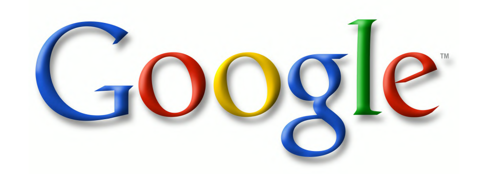
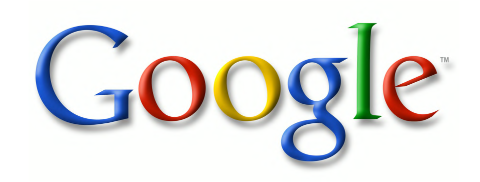
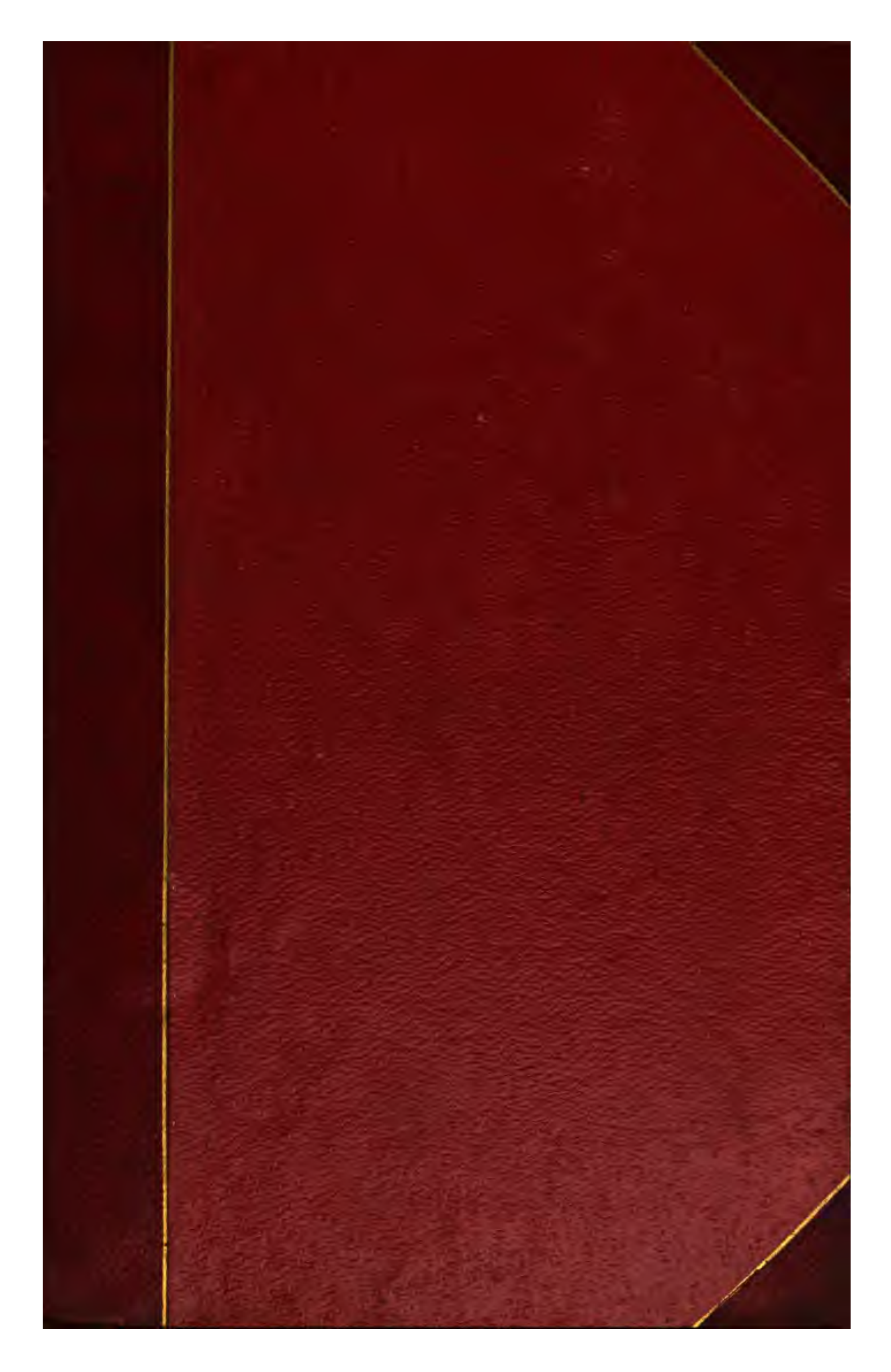
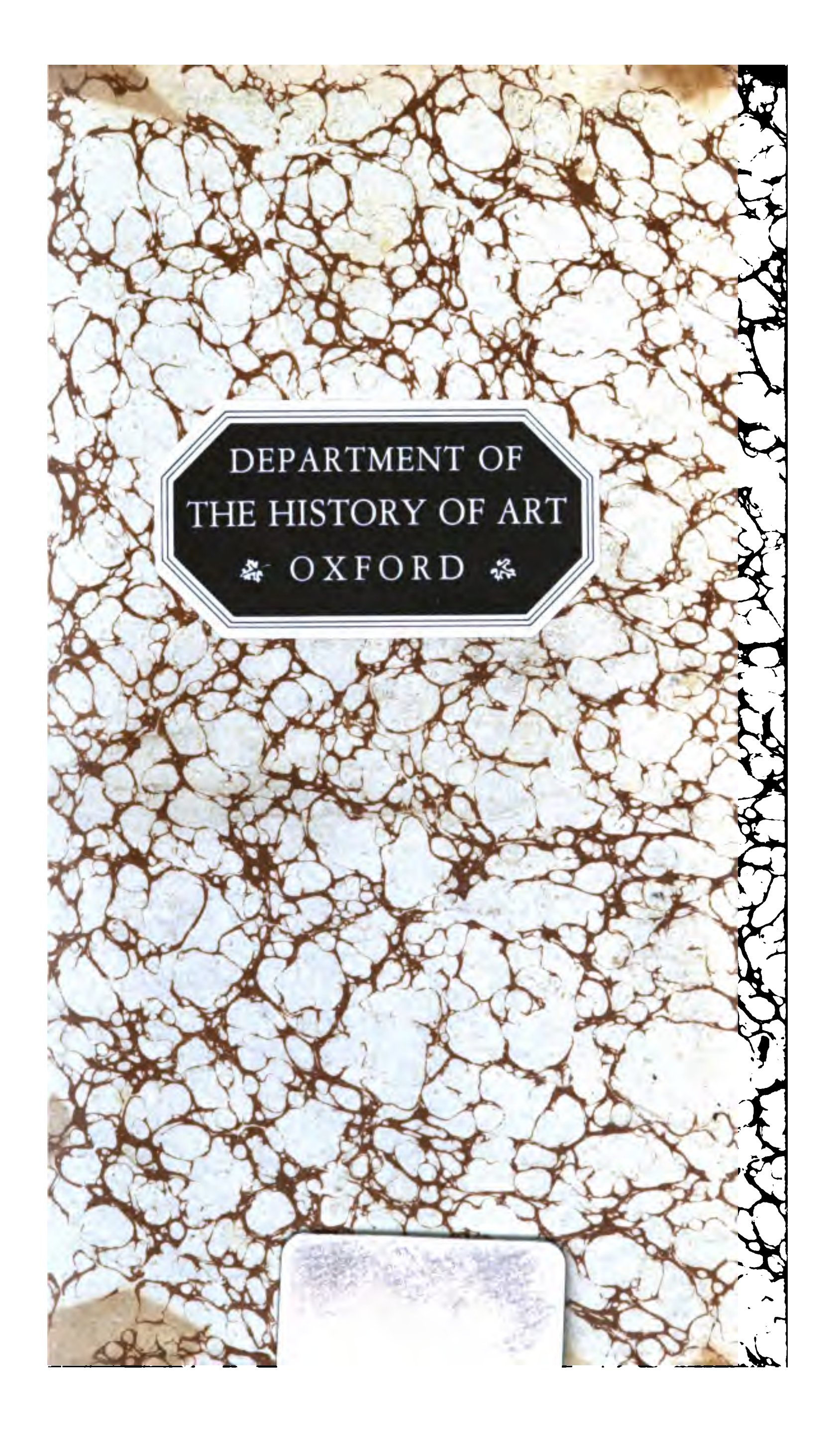
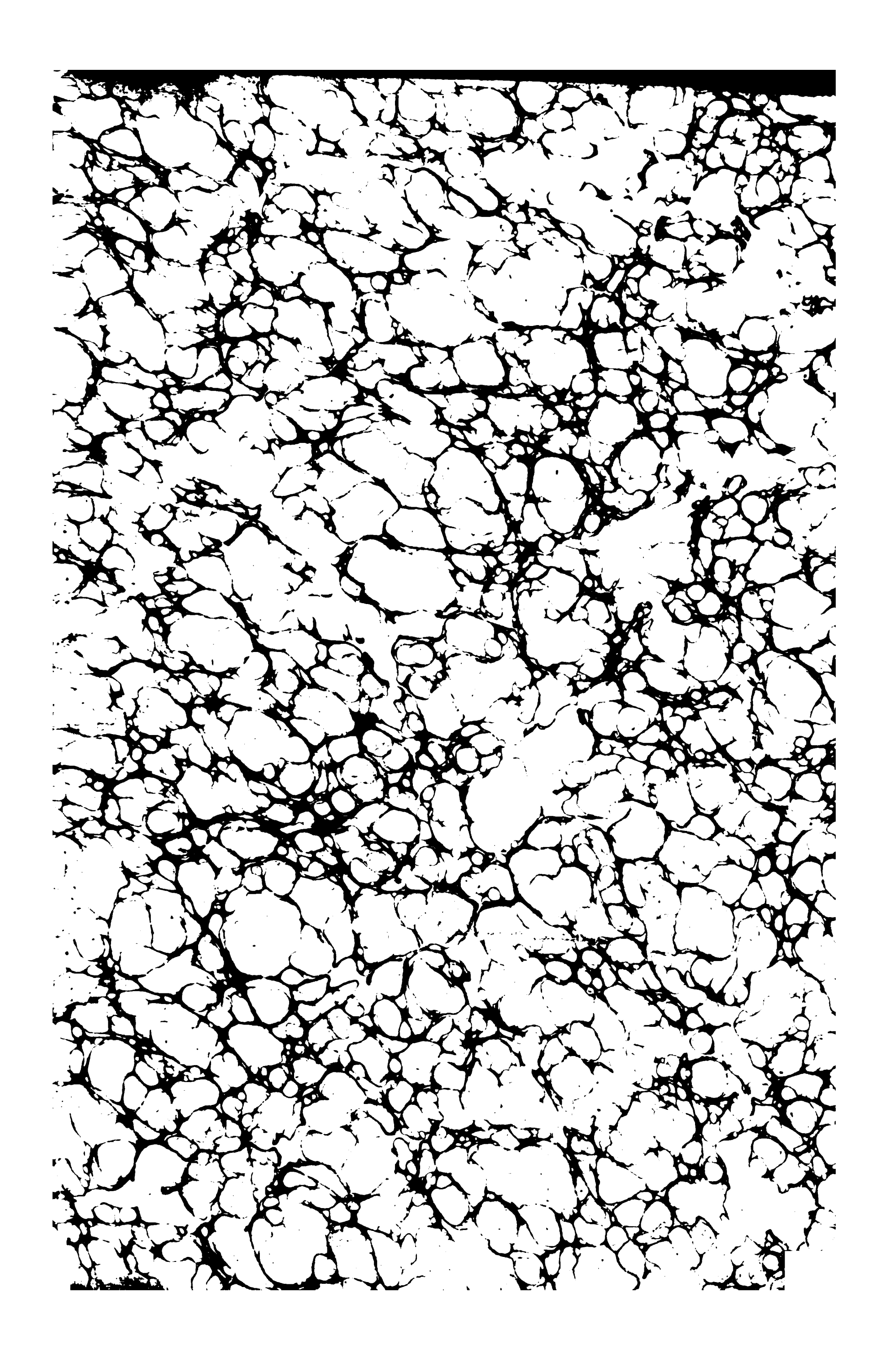







DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME VIII.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N° 11.

1830.

PARIS. — IMPRIMERIE DE RIGNOUX,
rue des Francs-Bourgeois-St-Michel, n° 8.



MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR,

COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY RÉVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,

BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME VIII.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1830.

PARIS: PRINTED BY RIGNOUX,
8, Francs-Bourgeois S.-Michel's street.





Raphael pinx. 505

S^TE FAMILLE, dite la Perle

SAINTE FAMILLE,

DITE LA PERLE.

Cette dénomination n'est pas due, comme cela arrive souvent, à la représentation d'un objet remarquable dans le tableau; elle vient de ce que Philippe IV, roi d'Espagne, fort amateur de peinture, fut tellement enthousiasmé en voyant ce tableau, qu'il s'écria : « Celui-ci est ma perle. » On peut bien ne pas adopter entièrement l'opinion de Philippe IV : ce tableau ne peut être regardé ni comme le plus important des tableaux appartenant au roi d'Espagne, ni comme le plus précieux de ceux qu'a fait Raphaël, quelques personnes même le croient peint par Jules Romain, d'après un dessin de son maître. Cependant on y trouve toujours cette grace divine qui caractérise principalement les saintes familles de Raphaël. La tête de la Vierge avait été d'abord de profil; les cheveux ont été relevés au dessus de la tempe gauche. On voit aussi des repentirs à la main gauche de la Vierge et à la cuisse gauche de l'Enfant-Jésus.

Ce tableau avait appartenu à Charles de Gonzague, duc de Mantoue; il fut vendu par ce prince, en 1628, au roi d'Angleterre Charles Ier : c'est après la mort de ce monarque qu'il fut acheté à Londres par don Alonzo de Cardenas, ambassadeur d'Espagne près de Cromwell. On prétend qu'il fut payé alors près de 75,000 francs.

Peint sur bois et parfaitement conservé, ce tableau est dans la sacristie de Saint-Laurent de l'Escurial; il a été gravé par J. B. del Moro; J. B. Franco; Vorstermann; et lithographié au trait par Armand.

Haut., 3 pieds 6 pouces; larg., 3 pieds 7 pouces.

505.

THE HOLY FAMILY,

CALLED, THE PEARL.

This designation is not due, as it often occurs, to the representation of some remarkable object in the picture; but is derived from the circumstance, that Philip IV. King of Spain, a great amateur of painting, was so struck on seeing this picture, that he exclaimed, «This is my Pearl.» The opinion of Philip IV. may however not be generally adopted : this picture cannot be considered either as the most important of the collection belonging to the King of Spain , nor the most precious of those done by Raphael. Still there is in it that divine gracefulness which characterizes the Holy Families by that Master. The Virgin's head was at first in profile : the hair has been raised above the left temple, and some alterations also are observable in the Virgin's left hand and in the left thigh of the Infant Jesus.

This picture belonged to Charles de Gonzago, Duke of Mantua; but, in 1628, it whas sold by the prince to Charles I. King of England. After this monarch's death it was purchased in London by Don Alonzo de Cardenas, the Ambassador from Spain, under Cromwell's Protectorate. It is said to have been paid nearly 75,000 franks, or L. 3,000.

This painting is on wood and in high preservation, and is in the Sacristy of St. Lawrence of the Escurial : it has been engraved by J. B. del Moro, J. B. Franco, and Vostermann; and lithographed in outlines by Armand.

Height 3 feet 8 inches; width 3 feet 9 inches.

Guido Reni pinx. 506.

LE CHAR DE L'AURORE.

LE CHAR DE L'AURORE.

On ne peut regarder comme bien exact le nom donné à cette peinture; il serait mieux de dire le char d'Apollon, précédé de l'Aurore. Quant aux figures de femmes qui accompagnent le char du Soleil, on les a quelquefois regardées comme représentant les Heures; mais leur nombre doit faire penser qu'elles désignent les jours de la semaine.

L'Aurore, vêtue d'une robe blanche, semble écarter le voile dont elle était enveloppée; les fleurs qu'elle répand avec profusion rappellent l'expression des poètes, quand ils parlent de l'Aurore aux doigts de roses. L'Amour, une torche à la main, rappelle l'étoile du matin, encore si brillante à nos yeux au moment où le soleil va paraître sur l'horizon. Enfin Apollon, dieu du Jour, se montre dans tout son éclat; il est assis sur son char, et semble obligé de retenir la fougue de ses chevaux, qui repoussent les ombres dont la terre était obscurcie.

Les figures des Jours, se tiennent toutes par la main, cela désigne leur enchaînement successif. Le peintre a dans cette partie imité un bas-relief antique de la Villa-Borghèse, mais il n'a pas rendu toute l'élégance de l'original.

Cette belle peinture, l'un des chefs-d'œuvre de Guido Reni, se voit au plafond du palais Rospigliosi; elle a été gravée par J. Frey; Audenaerd et Raphaël Morghen.

Larg., 20 pieds; haut. 10 pieds.

THE CAR OF AURORA.

The title given to this painting cannot be considered as very accurate : it would be better to call it the car of Apollo preceded by Aurora. As to the female figures accompanying Phoebus, they have sometimes been thought to represent the Hours; but their number ought to induce the belief that they designate the days of the week.

Aurora, clothed in a white robe, appears to throw aside the veil in which she was enveloped : the flowers which she scatters with profusion, recal the expression of the poets, when speaking of her rosy fingers. Love, with a torch in his hand, brings to mind the morning star, still shining, at the very moment when the sun is going to appear on the horizon. Apollo, the god of Light, shews himself in all his splendour : he is seated in his car, and seems obliged to check the impetuosity of his horses, that dispel the shades which covered the earth.

The figures of the Days hold each other by the hand, which implies their continual succession. The artist has in this part imitated a basso-relievo, in the Villa Borghese; but he has not given all the elegance of the original.

This beautiful painting, one of Guido Reni's masterpieces, is on the ceiling of the Palazzo Rospigliosi : it has been engraved by J. Frey, Audenaerd, and Raphael Morghen.

Width, 21 feet 3 inches; height, 10 feet 7 inche.



Dietricy pinx

307.

PAYSAGE D'ARCADIE

PAYSAGE,

VUE D'ARCADIE.

Il est difficile de croire que Dietrich, en peignant ce paysage, ait eu l'intention de représenter réellement une vue de l'Arcadie; mais, comme des rochers et des arbres ont du rapport dans tous les pays, il est à présumer que, retrouvant dans ses portefeuilles quelque étude pittoresque faite en Saxe, le peintre aura cru pouvoir se permettre d'y placer un bas-relief antique représentant une marche de Silène; au milieu il a fait voir une bergère se reposant près de celui qu'elle aime. La nudité des figures, et le bonheur dont elles semblent jouir, ont sans doute rappelé l'âge d'or de l'heureuse Arcadie, et ont ainsi causé la dénomination qu'a reçue ce tableau, qui fait partie de la galerie de Dresde.

On y admire un coloris vrai et vigoureux; la touche des arbres est savante et pleine de charmes.

Ce tableau a été gravé par Gunther.

Larg., 2 pieds 7 pouces; haut., 1 pied 11 pouces.

AN ARCADIAN LANDSCAPE.

It is difficult to believe, that Dietrich really intended, when painting this Landscape, to represent a view in Arcadia. But as rocks and trees appertain to every country, it is presumable, that finding in his portfolio some picturesque study, taken by him in Saxony, he thought it allowable to introduce in it an antique basso-relievo, representing a March of Silenus, whilst, in the middle, he has placed a Shepherdess reclining on her beloved. The nudity of the figures, and the happiness they seem to enjoy, no doubt recal the Golden Age of the fortunate Arcadia, and have thus caused the denomination given to this picture, which forms part of the Dresden Gallery.

A faithful and vigorous colouring is admired in this picture; as to the penciling of the trees, it is masterly and highly pleasing. It has been engraved by Gunther.

Width, 3 feet; height, 2 feet.



Poussin pinx. 508

MARS ET VÉNUS.

MARS ET VÉNUS.

Pour bien comprendre la scène que représente ce tableau, il faut se rappeler qu'Adonis fut victime de la jalousie de Mars, et que Proserpine, après la mort de ce célèbre chasseur, devint éprise de son ombre. Vénus, prétendant conserver son empire, même au delà des sombres bords, porta plainte contre la déesse des Enfers, et il fut décidé que l'amant des deux déesses passerait six mois sur la terre et six mois dans l'Élysée. Adonis donc continua d'être aimé de Vénus lors de son séjour sur terre; mais, pendant son absence, elle recevait les consolations du dieu Mars.

La déesse entièrement nue est couchée sur un tapis jonché de fleurs. Elle regarde Mars d'un air langoureux et tendre, mais en même temps, passant son bras droit derrière la tête du dieu, elle fait un signe moqueur qui prouve que l'amant le plus près d'elle n'est pas le plus aimé. En effet, on aperçoit dans le fond un Amour qui remet une lettre à Adonis, tandis que Mars, dans une douce sécurité, fixe Vénus avec tendresse, et se croit au comble du bonheur. Il règne dans toute cette scène beaucoup de grace et de variété : la figure de Vénus est parfaitement dessinée; le caractère de Mars est noblement exprimé; le paysage est riche et les accessoires bien ordonnés.

Le tableau est dans la galerie du Louvre; il a été gravé par Blot.

Larg., 3 pieds 10 pouces; haut., 2 pieds 10 pouces.

MARS AND VENUS.

To fully understand the scene represented in this picture, it must be remembered, that Adonis fell a victim to the jealousy of Mars; and that Proserpine, after the death of that famous hunter, became enamoured of his shade. Venus pretending to extend her empire even to the dark regions, complained against the Goddess of Hell, and it was adjudged, that the lover of the two Goddesses, should remain six months on Earth, and six months in Elysium. Adonis continued therefore to be beloved by Venus, during his abode on earth; but, during his absence, she consoled herself with the God Mars.

The goddess, who is entirely naked, is lying on a carpet strewed with flowers. She is looking at Mars, with languor and tenderness; but, at the same time, placing her right arm behind the god's head, she makes a jeering sign, that indicates that the lover the nearest to her, is not the most cherished. In fact, one of the Loves is seen in the back-ground giving a letter to Adonis, whilst Mars, in sweet security, gazes tenderly on Venus, and thinks himself supremely blest. There reigns much grace and variety throughout this scene : the figure of Venus is perfectly drawn, the character of Mars is nobly expressed, the landscape is rich, and the accessories are well disposed.

This picture is in the Gallery of the Louvre, and has been engraved by Blot.

Width, 4 feet 1 inch; height, 3 feet.



Wilkie pinx

509.

LE DÉJEUNER.

LE DÉJEUNER.

Pour acquérir une grande réputation en peinture, il n'est pas nécessaire de représenter des sujets héroïques et souvent tragiques, qui donnent de fortes secousses; ou bien des scènes gracieuses de Vénus et des Amours, qui causent de douces émotions; on peut également atteindre à la célébrité en représentant des scènes familières; mais il faut alors savoir rendre avec une grande vérité les expressions les plus simples et les plus naïves.

C'est ce que nous voyons dans ce tableau, où le peintre Wilkie a représenté une famille pendant la réunion du matin. Rien n'est plus simple, rien n'est plus vrai. L'intérieur de l'appartement est propre, soigné, mais sans luxe. La mère porte toute son attention à l'une des opérations les plus importantes du déjeûner; elle a mis dans la théière la quantité convenable de thé vert et de thé noir; une servante verse négligemment l'eau dessus, mais rien ne distrait l'attention de la maîtresse, qui saura l'arrêter au point convenable. Le fils de la maison tient une feuille publique, et la lit avec réflexion afin de déterminer ses opérations du jour, lorsqu'il se rendra dans la cité. Le père porte tous ses soins à ne rien répandre de l'œuf qu'il vient de casser; il hume une partie, et l'achèvera avec une cuiller qu'il tient déjà dans sa main droite.

Il est inutile de dire avec quelle habileté est coloré ce petit tableau. Il est peint sur bois, et fait partie de la collection de lord Stafford. Il a été gravé par C. W. Marr.

Haut., 2 pieds 4 pouces; larg., 2 pieds 1 pouce.

BREAKFAST.

It is not necessary in order to acquire a great reputation in painting, to represent either heroic or tragical subjects that produce strong sensations; or even graceful scenes of Venus and the Loves, that cause sweet emotions: celebrity is equally attainable by representing familiar scenes. But it then becomes necessary to know how to give, with great fidelity, the simplest and most ingenuous expressions.

It is what is seen in this picture, wherein the Painter, Wilkie, has represented a family at their morning meal: nothing can be more simple, nothing truer. The interior of the apartment displays neatness and comfort, without ostentation. The mother bears all her attention to one of the most important operations of the breakfast table: she has put in the tea-pot the necessary quantity of green and black, and a maid servant is inattentively pouring the water on it: but nothing can take off the mistress' attention, who will tell her to stop, exactly in time. The son holds a newspaper, which he is carefully reading, for the purpose of planning the day's tactics, when on Change. The old gentlmann, the father, puts all his attention to avoid spilling the boiled egg he has just broken: he sucks a part, and the remainder is to be eaten with a spoon, that he holds in his right hand,

It is useless saying how skilfully this little picture is coloured. It is painted on wood, and forms part of the Marquis of Stafford's Collection. It has been engraved by C. W. Marr.

Height 2 feet 6 inches; width 2 feet 3 inches.



Puget sculp 310

PESTE DE MILAN.

PESTE DE MILAN.

La peste, maladie contagieuse des plus terribles, a des effets souvent d'autant plus fâcheux que les peuples qui en sont affectés ne prennent aucune précaution pour l'éviter, et ont peu de moyens pour la guérir. Dans des temps d'ignorance, toutes les maladies épidémiques recevaient le nom de peste dès qu'elles occasionnaient des mortalités multipliées.

Une maladie de cette nature ayant eu lieu en 1576 à Milan, saint Charles Borromée, qui en était archevêque, prodigua tous ses soins aux malades ; il vendit ses meubles pour assister les pauvres, et ordonna des processions publiques pour désarmer la vengeance céleste.

Puget a représenté le saint Pontife implorant la clémence divine, et cherchant à consoler les mourans par l'espoir d'une nouvelle vie. Un malheureux homme voit sa femme mourante ; près d'elle est un enfant qu'elle nourrissait, tandis qu'un autre plus âgé se réfugie sous les ornemens pontificaux, s'y croyant en sûreté contre la mort. Le saint cardinal, à genoux, entouré de destruction, ne succombe pas à l'horreur de ce spectacle ; il élève vers Dieu ses mains suppliantes, et lui demande de faire cesser les souffrances de son peuple. Des anges que l'on aperçoit dans les nues semblent apporter la croix comme un gage de réconciliation.

Ce bas-relief en marbre n'était pas terminé lorsque Puget mourut en 1694. Il avait été fait pour l'abbé de la Chambre, curé de St. Barthélemy de Paris. Resté long-temps dans la famille du sculpteur, il fut acheté par le bureau de la consigne, établissement formé pour éviter de voir renouveler les malheurs épouvantables qu'occasionna la peste à Marseille en 1720.

Haut., 5 pieds; larg., 3 pieds 6 pouces.

THE PLAGUE AT MILAN.

The plague, a contagious disorder of the most dreadful kind, has the more fatal effects, from the circumstance, that those who are infected with it, take no precautions to avoid it, and have but scanty means to arrest its progress. In times of ignorance all epidemical diseases were called the plague, as soon as they occasioned increased mortalities. A disorder of this species occurring at Milan, in 1576, St. Charles Borromeo, who was Archbishop of that See, lavished all his care upon the sick: he sold even his furniture to assist the poor, and ordered public processions to appease the celestial wrath.

Puget has represented the Holy Pontiff, imploring the divine clemency, and seeking to console the dying, through the hopes of another life. An unhappy man beholds his wife dying: near her is the infant which she suckled, whilst another of their childrem has taken refuge under the pontifical ornaments, thinking itself safe from the attacks of death. The holy Cardinal, on his knees, surrounded by destruction, yields not to the horror of the scene: he raises his suppliant hands to God, beseeching him to put an end to the sufferings of the people. Angels, seen in the skies, seem to bear the cross as a pledge of reconciliation.

This marble Basso-Relievo was not yet finished when Puget died, in 1694. It had been done for the Abbé de la Chambre, curate of St. Barthelemy, in Paris. It remained a long time in the sculptor's family, and was purchased by the Bureau de la Consigne, or Health Office, an establishment instituted to avoid the renewal of the dreadful misfortunes occasioned bythe Plague at Marseilles, in 1720.

Height 5 feet 4 inches; width 3 feet 8 inches.



André del Sarte p. 59.

JÉSUS-CHRIST AU TOMBEAU.

JÉSUS-CHRIST AU TOMBEAU.

C'est encore ici un sujet emblématique désigné souvent sous le nom de *Notre-Dame-de-Pitié.* La Vierge, en adoration, tient un des bras de son divin fils; son âme n'est point abattue ; elle exprime une douleur noble et pieuse. L'apôtre saint Jean, fidèle compagnon de la Vierge, la regarde avec compassion; il est à genoux derrière le Christ et soutient son corps. Aux pieds du Sauveur, Madeleine est à genoux. Ces personnages sont les seuls que l'Évangile désigne comme présens à la passion de Jésus-Christ; les autres figures n'ont été placées dans le tableau que par une dévotion particulière des personnes qui l'ont ordonné au peintre. Les deux figures du fond sont celles de saint Pierre et de saint Paul; sur la droite on reconnaît sainte Catherine. Le calice couvert d'une patène, et surmonté d'une hostie, désigne le sacrement de l'Eucharistie, que Jésus-Christ institua au moment de sa mort. Cela ne peut faire penser, comme on l'a dit, que ce tableau ait été fait pour quelque confrérie du Saint-Sacrement, puisqu'on sait qu'il fut peint pour les religieuses du couvent de Muzello, près de Florence. Il est peint sur bois, et fait maintenant partie de la galerie du Grand-Duc, où il est regardé comme le chef-dœuvre du peintre, sous le rapport de l'expression, comme sous celui du dessin et de la couleur. Il causa l'admiration de Michel-Ange lui-même, qui s'écria en le voyant : « Il aurait fait suer le front de Raphaël lui-même. »

Ce tableau a été gravé par Pauquet et Forster.

Haut., 7 pieds 2 pouces; larg., 6 pieds.

THE BURIAL OF CHRIST.

This is an emblematical subject often called *Mater Dolorosa.* The adoring Virgin, holds one of the arms of her Divine Son : her soul is not cast down, she shows a noble and pious grief. The Apostle St. John, the Virgin's faithful companion, looks at her with pity : he is on one knee, behind Christ, whose body he supports. Mary Magdalen is kneeling at our Saviour's feet. These are the only personages mentioned in the Gospel as being present at Christ's Passion. The other figures have been introduced through the particular devotion of the persons who ordered the picture. The two figures, in the back-ground, are St. Peter and St. Paul: St. Catherine is discerned on the right hand. The chalice covered with a patine, and surmounted by a Host, marks the sacrament of the Eucharist, or Lord's supper, which Jesus Christ instituted previous to his death. This however cannot induce the belief, as has been advanced, that this picture was painted for some brotherhood of the Holy Sacrament; for it is known, that it was done for the Nuns of the Convent of Muzello, near Florence. It is painted on wood and forms part of the Grand Duke's Gallery, where it is considered as the painter's masterpiece, as to the expression, as also with respect to the designing and colouring. It caused the admiration even of Michael Angelo, who, on seeing it, exclaimed : « It would have brought the sweat on the brow of Raphael himself. »

This picture has been engraved by Pauquet, and Forster.

With 22 inches; height 16 inches.



An. Carrache p. 512

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, St MATHIEU ET DEUX AUTRES SAINTS

LA VIERGE ET L'ENFANT JESUS,

AVEC St MATHIEU,

ET DEUX AUTRES SAINTS.

On peut trouver ici une preuve de ce que nous avons déjà dit plusieurs fois, relativement aux figures de saints qui, vivant à différentes époques, se trouvent réunis dans une composition, non par l'idée du peintre, mais bien par la volonté de ceux qui commandaient le tableau.

La Vierge, assise sur un trône, tient sur ses genoux, l'Enfant-Jésus, dont saint François s'approche pour baiser son pied. A gauche est saint Jean-Baptiste, qui, par son geste, indique celui dont il est le précurseur; à droite, se voit saint Mathieu, tenant une tablette, un encrier et une plume: sur le devant est assis un ange, signe distinctif de l'Évangéliste Mathieu.

Ces trois figures n'ont été placées par Annibal Carrache dans son tableau, que comme honorées particulièrement par la communauté des marchands de soie de Reggio, qui fit faire ce tableau pour le placer dans l'église Saint-Prosper. Sur la tablette que tient saint Mathieu, on lit : HANNIBAL CARRACTIUS BON. F. MDLXXXVIII, ce qui doit faire penser que le peintre avait mis tous ses soins à peindre ce tableau.

On ignore comment il arriva dans la collection du prince de Modène; mais c'est de là qu'il vint dans la galerie de Dresde, où il est maintenant. Il a été gravé par Joseph-Marie Mitelli et par Nicolas Dupuis.

Haut., 13 pieds ; larg., 9 pieds.

THE VIRGIN, THE INFANT JESUS,
WITH ST MATTHEW,
AND TWO OTHER SAINTS.

Another proof is found here of what we have had occasion of already remarking several times, relative to the figures of Saints, who, living at different periods, are introduced in a composition, not from the painter's idea, but by the wish of those who ordered the picture.

The Virgin, seated on a throne, is holding on her knees the Infant Jesus, whom St. Françis approaches to kiss his foot. St. John the Baptist is on the left : he indicates, by his action, him of whom he is the precursor. St. Matthew is seen on the left, holding a tablet, an ink-stand, and a pen : in the foreground an angel is seated, the distinguishing character of the Evangelist St. Matthew.

These three figures have been introduced by Annibal Caracci, as being particularly honoured by the corporation of the silk merchants of Reggio, who had this picture done to place it in the Church of San Prospero. On the tablet, held by St. Matthew, is written : HANNIBAL CARRACCIUS BON. F. MDLXXXVIII, which provers that the artist painted this picture with his utmost care.

It is not known how it came into the Collection of the Prince of Modena; but it went thence into the Dresden Gallery, where it is at present. It has been engraved by Giuseppe Maria Mitelli, and by Nicolas Dupuis.

Height, 13 feet 10 inches; width, 9 feet 7 inches.



J. Steen pinx. 313

LA S^T NICOLAS.

LA SAINT-NICOLAS.

De même que la Sainte-Catherine est la fête des jeunes personnes, la Saint-Nicolas est celle des enfans. Quoique l'habitude de la fêter soit maintenant négligée, on se souvient encore qu'autrefois c'était une fête de famille. Long-temps d'avance, les parens engageaient leurs enfans à être sages, et *vienne la St-Nicolas* tu en seras récompensé, disaient-ils. En effet, dès le réveil, chacun d'eux trouvait sur son lit, les jouets, les gâteaux que le saint avait apporté pendant la nuit. Ceux qui n'avaient pas voulu tenir compte de l'avis, en étaient punis; rien d'agréable ne s'offrait à leurs yeux, quelquefois même une poignée de verges se trouvait placée dans leur soulier.

La servante paraît jouir du chagrin un peu niais occasioné à l'un des enfans par la vue de ces verges, tandis que la grand' mère, voulant faire cesser les pleurs, s'approche du lit dont elle tire le rideau, et fait signe à son petit-fils de venir la trouver, afin d'avoir aussi son cadeau. A droite, on voit le père indiquant à deux de ses enfans que le saint est venu et reparti par la cheminée. L'éducation que reçoivent maintenant les enfans les empêcherait de croire à de semblables contes; mais le peintre Jean Steen a représenté avec beaucoup de justesse une scène qui rappelle l'esprit de son siècle.

Ce tableau est maintenant au Musée d'Amsterdam; il a été fort bien gravé par Jean de More.

Haut., 1 pied 3 pouces? larg., 1 pied?

THE FESTIVAL OF S^T. NICHOLAS.

In the same manner as St. Catherine's day is the festival of young girls, so, on the continent, the anniversary of St. Nicholas, is also that of boys. Although the custom is now much neglected, still it is yet remembered, that formerly it was a family festival. For a long time previous, parents induced their children to be good, by promising they should be rewarded, *come St. Nicholas day*. In fact, each boy on awaking found upon his bed, the playthings, or the cakes which the Saint had conveyed thither during the night. Those who had been heedless of advice were punished for it, as nothing agreeable offered itself to their sight whilst sometimes a rod was found in one of their shoes.

The maid servant appears to enjoy the rather silly grief, felt by one the boys, at the sight of the rod, but his grand mother willing to dry up his tears, goes near the bed of which she draws the curtain aside, making a sign to her grandson to come to her, that he also may have a gift. On the right hand, the father is seen, showing to two of his children, that the Saint came and went away again by the chimney. The education now given to children would prevent their believing similar tales yet the painter Jan Steen, has represented, with great accucacy, a scene, that reeals the spirit of his age.

This picture is now iu the Museum of Amsterdam : it has been finely engraved by John de More.

Height, 16 inches? width, 13 inches.



Berghem pinx 314

LE TORRENT

LE TORRENT.

Au milieu du jour, et cherchant à s'abreuver, des bestiaux arrivent près d'une chute d'eau qui sort avec fracas des trous d'un rocher, et devient bientôt tranquille sur une partie plate où quelques femmes sont occupées à laver du linge.

La couleur harmonieuse de ce tableau est tout-à-fait enchanteresse, la lumière y est répandue avec éclat, et les attitudes naturelles des animaux y sont rendues avec une vérité et une perfection que peu de peintres ont su atteindre. Le soin avec lequel est peint ce tableau fait voir qu'il est de la meilleure époque de l'auteur, et avant le temps où il prit l'habitude de travailler à la hâte, dans le désir de satisfaire les goûts intéressés de sa femme.

Sur la pierre qui est au milieu du devant au bord de l'eau, on lit : *N. Berghem*. Ce tableau, peint sur bois, a été gravé par G. Dobler, dans la galerie impériale de Vienne, publié par Charles Haas.

Larg., 1 pied 9 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

THE TORRENT.

Seeking to quench their thirst, some cattle arrive at noon, near a water-fall, that gushes with great noise from the clefts of a rock, but soon becomes calm upon a flat part, where some women are busied washing linen.

The harmonious colouring of this picture is quite enchanting, the light is spread over it with brightness, and the natural attitudes of the animals are given with a truth and perfection that few painters have been able to reach. The care with which this picture is painted shows it to have been done in the author's best time, and before he took the habit of working hastily, to satisfy his wife's interested views.

On the stone in the middle of the fore-ground, by the water-side, is written, *N. Berghem.* This picture, which is painted on wood, has been engraved, by G. Dobler, in the Imperial Gallery, published by Charles Haas.

Width, 22 inches; height, 16 inches.



Le Brun pinx.

515

S^TE^ FAMILLE, dite le Silence.

SAINTE FAMILLE.

La dénomination de *Silence* a été donnée à plusieurs Saintes Familles; on connaît surtout le Silence de Raphaël et le Silence du Carrache. Celui-ci, à peu près de la même dimension, est bien moins célèbre, malgré le nombre des figures qui entrent dans sa composition. Il semble que Le Brun dans ce tableau se soit rappelé quelques uns des principes qu'il avait reçus de Poussin pendant son séjour à Rome; mais il n'a pas donné à ses figures une expression aussi sublime que celle qui se rencontre dans les tableaux du plus célèbre de nos peintres. Les draperies, quoique belles, sont un peu molles. Le Brun a introduit dans son tableau la figure d'une femme étrangère à la Sainte-Famille, et qui paraît vouloir prendre avec précaution l'enfant Jésus endormi sur les genoux de la Vierge. Cette licence n'est guère d'accord avec la pauvreté qui, selon l'Évangile, se faisait remarquer dans la famille de Jésus-Christ. On doit aussi regarder comme un oubli des convenances le poêle qui n'était certainement d'aucune utilité en Judée, et dont la forme bizarre rappelle trop le siècle où vivait Le Brun.

Dans le bas, à droite, se trouve le monogramme de Charles Le Brun en l'année 1655. Ce tableau a été gravé par Romanet et Lignon; puis par Le Normand; Poilly en a fait aussi une gravure en hauteur, dans laquelle il a supprimé toute la partie droite du tableau, et même la femme qui veut prendre l'enfant Jésus.

Larg., 3 pieds 7 pouces; larg., 2 pieds 7 pouces.

THE HOLY FAMILY.

Several Holy Families have received the appellation of *Silence*: Raphael and Caracci's Silence, are more particularly known. This of Le Brun, of about the same size, is less famed, notwithstanding the number of figures that enter in his composition: it appears that in this picture he remembered some of the principles which he had received from Poussin, during his abode at Rome; but he has not given to his figures so sublime an expression, as that which is seen in the pictures of the most famous of our painters. Although the draperies are fine, still they are rather limp. Le Brun has introduced in his picture the figure of woman, foreign to the Holy Family, and who appears wishing to carefully take up the Infant Jesus, sleeping on the Virgin's knees. This licence agrees but little with the poverty, which, according to the Gospel, reigned in the family of Jesus Christ. The stove which certainly could be of no use in Judæa, and whose whimsical shape strongly recals the age in which Le Brun lived, must also be looked upon as an inconsistency.

In the lower part, on the right hand, is the monogram of Charles Le Brun, and the year 1655. This picture has been engraved by Romanet and Lignon, and afterwards by Le Normand: Poilly has also given an upright engraving of it, in which he has suppressed the whole of the right side of the picture, and even the woman wishing to take the Infant Jesus.

Width, 3 feet 9 inches; height, 2 feet 9 inches.





66

L'AMOUR.



CUPID.

The ancient authors do not agree on the origin of Love : some have even thought there were several, and have distinguished them by the names of *Eros, Anteros, and Cupido*. But all their opinions are only allegories, tending to indicate the principle that attracts the two sexes, to perpetuate themselves.

Fancy, which made a god of love, afterwards occupied itself in representing him various ways, to display his power over all creatures, or to express the characters of his essence. Artists at first depicted him as a young boy, either blind, or his eyes covered with a bandeau. Poets describe him dancing, and constantly sporting around the beings whom he wishes to seduce : they usually give him wings, a bow, and arrows.

Love is here represented naked and his wings spread open : he is trying to bend his bow. Visconti thought this charming figure to be a copy of the bronze Cupid that Lysippus executed for the Thespians. Without positively confuting this Antiquarian's opinion, several learned men have thought it might have been made from the Cupid of Praxiteles, in Pentelic marble, which Phryne gave to the town of Thespia, her native place. Other persons think that the statue by Praxiteles was draped. Pausanias and Junius mention these two statues, which perhaps resembled each other; but they do not indicate in a positive manner, either the attitudes, or the actions.

This statue in Paros marble is in the French Museum : it has been engraved by Desnoyers.

Height 3 feet 10 inches.

516.

L'AMOUR.

Les anciens auteurs n'ont pas été d'accord sur l'origine de l'Amour : quelques uns même ont cru qu'il y en avait plusieurs, et ils les ont distingués sous les noms de *Éros*, *Antéros* et *Cupidon;* mais toutes leurs opinions ne sont que des allégories, dont le but est de distinguer le principe qui sert à rapprocher les sexes pour opérer la reproduction.

L'imagination, qui a fait un dieu de l'amour, s'est ensuite occupée à le représenter de différentes manières, soit pour manifester sa puissance sur toutes les créatures, soit pour exprimer les caractères de son essence. Les artistes le représentèrent d'abord comme un jeune enfant aveugle, ou bien les yeux couverts d'un bandeau; les poètes le montrent dansant et folâtrant sans cesse autour de ceux qu'il cherche à séduire; ordinairement ils lui donnent des ailes, un arc et des flèches.

L'Amour est ici représenté nu, les ailes déployées, et cherchant à tendre son arc. Visconti pensait que cette charmante figure est une copie du Cupidon en bronze que Lysippe exécuta pour les Thespiens. Sans contredire positivement l'opinion de cet antiquaire, quelques savans ont pensé qu'elle pouvait être faite d'après l'Amour de Praxitèle, en marbre pentelique, et que Phryné avait donné à la ville de Thespies, sa patrie. D'autres personnes croient que cette statue de Praxitèle était vêtue. Pausanias et Junius font mention de ces deux statues, qui peut-être se ressemblaient, mais ils n'indiquent pas d'une manière positive sa pose ni son action.

Cette statue en marbre de Paros est au Musée français; elle a été gravée par M. Desnoyers.

Haut., 3 pieds 8 pouces.

Albane pinx

VÉNUS ABORDANT À CYTHÈRE



VÉNUS

ABORDANT A CYTHÈRE.

La déesse Vénus naquit, suivant Hésiode, près de l'île de Cythère. Placée sur un char à l'instant même de sa naissance, puis conduite en triomphe dans l'île de Cythère, où elle fut accueillie par Pitho, déesse de la Persuasion, et par les Heures, auxquelles on donne aussi le nom de Saisons.

L'Albane, peintre des Grâces et des Amours, a suivi exactement le récit du poète. La déesse de la beauté est placée sur un char attelé de deux chevaux marins conduits par deux sirènes. Cupidon est assis près d'eux; d'autres Amours l'accompagnent en voltigeant dans les airs, tandis qu'une troupe semblable l'attend en dansant sur le rivage.

Pitho, voyant venir la nouvelle déesse, lui tend les bras, et voit avec plaisir arriver la beauté qui, comme on sait, dans maintes circonstances, aide si puissamment la persuasion.

Ce charmant tableau donne la plus haute idée du talent de l'Albane : tout est vivant, tout est gracieux; la couleur est des plus brillantes, et pour en augmenter l'éclat, le peintre a choisi le moment où le soleil se lève. Il fesait partie de la belle collection du comte de Vries à Vienne, et se trouve maintenant dans celle du prince Auguste d'Arenberg à Bruxelles. Une lithographie par Modon se trouve dans l'ouvrage publié par M. Sprigt en 1829.

Larg., 5 pieds 2 pouces; haut., 3 pieds 8 pouces.

VENUS

LANDING IN CYTHEREA.

According to Hesiod, Venus was born near the island of Cytherea. Immediately on her birth she was placed on a car, and conveyed in triumph to the island of Cytherea, where she was welcomed by Pitho, the goddess of Persuasion, and by the Hours, to which the name of the Seasons is also applied.

Albani, the painter of the Graces and Loves, has strictly followed the poet's description. The goddess of beauty is placed on a Car drawn by two sea-horses and led by two Sirens. Cupid is seated near: other Loves accompany and flutter in the air, whilst another similar band await dancing on the shore.

Pitho, on seeing the new Goddess approach, opens her arms to her, and anticipates with pleasure the arrival of beauty, which, in many circumstances, as is well known, so powerfully assists persuasion.

This delightful picture gives the highest opinion of Albani's talent: it is all life and grace. The colouring is most splendid, and, to increase its brilliancy, the artist has chosen the moment when the sun is rising.

It formed part of the Count de Vries' beautiful collection at Vienna, but it is now in that of Prince Augustus d'Arenberg, at Brussels. There is a lithographed print of it by Modonj in the work published, in 1829, by M. Sprigt.

Width, 5 feet 6 inches; height, 3 feet 10 inches.



André del Sarte p. 518

LE CHRIST MORT

LE CHRIST MORT.

C'est encore une *Notre-Dame de Pitié*, mais ici la Vierge n'est entourée d'aucun des personnages de la Passion; elle est seulement accompagnée de deux anges, dont l'un soutient le corps du Christ, et l'autre porte des instrumens de sa Passion.

André del Sarte en répétant cette composition l'a changée entierement. Si celui que l'on a vu sous le n° 511 est le chef-d'œuvre du peintre, celui-ci est aussi d'une grande beauté; l'expression en est également bien sentie, mais elle est tout autre. Dans la tête de Jésus-Christ, « ce n'est pas la douleur de l'agonie, c'est un calme céleste qui anime cette face divine, et ces lèvres qui, dans les souffrances les plus douloureuses, prononçaient ces paroles: *Mon père, pardonnez-leur.* » L'expression de la Vierge s'accorde parfaitement avec celle du Sauveur; son cœur est rempli de douleur, mais elle n'y succombe pas; elle se soumet avec résignation, et joint les mains pour rendre grâce à Dieu de l'avoir choisie pour être l'instrument de ses volontés.

« Malgré le calme qui règne dans la composition, les figures sont animées par la sage disposition avec laquelle elles sont placées. Le dessin est exact et correct; le coloris, quoique peut-être un peu trop brillant, est très tendre et agréable; la touche est d'une délicatesse admirable. »

Ce tableau, peint sur bois, est signé ainsi AND. SAR. FLO. FAC. (*Andrea Sarta Florentinus, faciebat.*) Il fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne, et a été gravé par Bl. Hofel, pour l'ouvrage publié par Charles Haas.

Larg., 3 pieds 10 pouces; haut., 3 pieds.

A DEAD CHRIST.

This is another *Mater Dolorosa;* but here the Virgin is surrounded by none of the personages of the Passion : she is accompanied by two angels only, one of whom supports Christ's body, and the other bears the instruments of his Passion.

In repeating this composition, Andrea del Sarto has entirely changed it. If that, which was given, n° 511, is the painter's masterpiece, this also has great beauty : the expression of it is well given, though quite different from the former. In the head of Jesus Christ, «it is not the pain of agony, it is a heavenly composure animating that divine countenance, and those lips, which, in the most excruciating anguish, uttered these words, «Father, forgive them.» The expression of the Virgin is in perfect unison with that of our Saviour : her heart is filled with grief, but she yields not to it; she submits with resignation, and joins her hands to return thanks to God for having chosen her as the instrument of his will.

Notwithstanding the calm that reigns in the composition, the figures are animated from their judicions arrangement. The designing is faithful and correct; the colouring, although rather too bright, is very soft and agreeable : the pencilling is of an admirable delicacy.

This picture, painted on wood, is signed thus AND. SAR. FLO. FAC. It forms part of the Belvedere Gallery at Vienna, and has been engraved by Von Bl. Hofel in the work published by Charles Haas.

Width, 4 feet 1 inch; height, 3 feet 2 inches.



C. Du Jardin pinx. 519

LE CHARLATAN

LE CHARLATAN.

On trouve dans ce tableau la couleur vigoureuse de l'école hollandaise et la composition de l'école italienne. Du Jardin, peintre habile, a fait peu de sujets historiques; mais ses paysages sont toujours ornés d'animaux et de figures dessinés avec goût et groupés avec talent. Ce tableau, l'un des plus beaux du maître, donne une idée juste de son goût pour ce que l'on nomme des *Bambochades*. Sur le devant d'un paysage, dans lequel on voit un grand monument en ruine, le peintre a représenté une de ces scènes si fréquentes en Italie. Un empirique, pour attirer le public, et vendre avec plus de facilité les drogues qu'il colporte, s'est associé avec des bateleurs, dont le métier est d'amuser les badeaux jusqu'à ce qu'ils soient assez nombreux pour que le charlatan viennent leur débiter les contes ridicules où il annoncera rapidement les cures inespérées, les guérisons inconcevables qu'il a obtenues, et dont les certificats authentiques se trouvent accrochés au bas de son portrait.

Ce tableau, dessiné avec esprit, est encore remarquable par l'harmonie du ton, l'entente du clair-obscur et la finesse de la touche. Il a fait partie du cabinet de M. Blondel de Gagny, et fut acheté à sa mort par Louis XVI.

Il a été gravé par F. A. David, Deboissieu, L. Garreau, Niquet, Houbigaut, et Chalon.

Larg., 1 pied 6 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

THE QUACK DOCTOR.

This picture combines the vigorous colouring of the Dutch School, and the composition of the Italian. Du Jardin, a clever painter, did few historical subjects; but his landscapes are always enlivened with animals and figures, nicely drawn and skilfully grouped. This picture, one of the finest of that master, gives an exact idea of his taste, in the style called *Bambocciate*. In the fore-ground of a landscape, displaying the ruins of a great building, the painter has represented one of those scenes so frequent in Italy. An itinerant Doctor, to attract the public, and the more easily to sell the drugs which he hawks about, has associated with some mountebanks, whose business it is to amuse the idle spectators until sufficiently numerous for the Quack to come forward, and glib over to them, ridiculous stories of the unhoped-for and marvellous cures he has obtained, and of which the attesting and authentic proofs are appended to his portrait.

This painting, which is spiritedly designed, is also remarkable for the harmony of the tone, the management of the chiaro-scuro, and the delicacy of the pencilling. It formed part of M. Blondel de Gagny's Collection, and, at his death, was purchased by Lewis XVI.

It has been engraved by F. A. David, Deboissieu, L. Garreau; Niquet, Houbigand, and Chalon.

Width, 19 inches; height, 16 inches.

Wouwermans pinx.

520

ATTAQUE DE VOLEURS.

ATTAQUE DE VOLEURS.

On voit souvent dans les romans, des voyageurs attaqués sur une grande route par des bandes de voleurs armés, l'histoire en fait aussi mention, et parfois des voyageurs plus ou moins véridiques racontent de semblables aventures; mais on a peine à croire que des scènes de cette nature arrivaient fréquemment par toute l'Europe il y a deux cents ans, et que les voleurs étaient ordinairement d'anciens guerriers licenciés par des princes qui, après s'en être servi tandis qu'ils en avaient besoin, les renvoyaient sans récompenses et sans s'inquiéter de ce qu'ils pouvaient devenir.

La couleur de ce tableau est très harmonieuse, le ciel est d'un jaune de feu bien transparent, les figures sont dessinées avec soin, et le tableau est touché avec une extrême délicatesse; mais le paysage est singulièrement composé, et si de semblables rochers doivent être la retraite ordinaire des voleurs, on peut s'étonner qu'une voiture ait pu y parvenir, et l'on comprend à peine comment elle pourrait être tirée d'un si mauvais pas.

Ce petit tableau, peint sur bois, fait partie de la galerie de Vienne; il a été gravé par J. Passini.

Larg., 1 pied 9 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

AN ATTACK BY BANDITTI.

We often read in novels of travellers attacked on the high road by bands of armed robbers; history mentions such circumstances, and travellers relate similar adventures, with more or less truth : but it difficult to believe that scenes of this kind, happened frequently, throughout Europe, about two hundred years ago; and that, these banditti were generally, ancient warriors disbanded by princes, who, having employed them in their need, dismissed them, unrewarded, and careless of their future fate.

The colouring of this picture is very harmonious, the sky is of a very warm transparent yellow, the figures are carefully designed, and the picture is handled witht an extreme niceness : but the landscape is singularly composed, and if such rocks were the usual retreat of thieves, it must excite astonishment how a carriage could reach thither, and then it is difficult to explain how it would have got out of such a pass.

This little picture, painted on wood, forms part of the Vienna Gallery : it has been engraved by J. Passini.

Width, 22 inches; height, 19 inches.

THE ADORATION OF THE MAGI.

One of Poussin characteristics, when delineating a subject, was to attach himself particularly to represent what it offered of moral, religious, and moving. We here see three Kings who have laid their crowns at the feet of the Infant Jesus. The numerous attendants of those powerful personages present a great contrast with the dilapidated state of the building, wherein the Son of God is. By that the painter wished to recal the words of the Gospel : « Blessed is he who worships in spirit and in truth. » Some critics have thought it inconsistent, to see the group of the Virgin at one of the extremities of the composition : but the damaged condition of the painting induces the belief, that the canvass has been cut. It is also to be regretted, that like Tintoret, Poussin usually made use of red primed canvass, since that contributes greatly to his paintings becoming black.

This picture has been engraved by Avice, and by Antonio Morghen.

Width, 5 feet 7 inches; height, 5 feet 4 inches.



LA MARCHANDE D'AMOURS

MARCHANDE D'AMOURS.

Cette composition, l'une des plus agréables de celles qui se sont trouvées parmi les peintures antiques, présente une allégorie dont il n'est pas facile de retrouver le sens. Les uns ont cru y voir trois Amours : le premier, encore dans l'ignorance, est au fond d'une cage et cherche à donner l'essor à ses sens; le second exprime ses désirs en étendant les mains vers la beauté; le troisième s'est emparé de la place et paraît maîtriser celle qui l'a adopté. D'autres ont voulu voir l'Amour cherchant à fuir pour se réfugier dans le sein de Vénus, accompagné de la Persuasion. D'autres enfin ont vu dans ces figures deux jeunes beautés timides et embarrassées pour faire choix d'un des Amours que leur présente une femme, et de là est venu le nom de *la Marchande d'Amours*.

Cette peinture, découverte à Gragnano le 13 juin 1759, est maintenant dans le Musée royal de Naples. La tunique de la jeune fille assise à droite, est d'un bleu céleste, son manteau est vert, et ses cheveux sont ornés d'une bandelette blanche; celle qui tient un Amour par les ailes porte un vêtement jaune; ses deux bras sont couverts d'une espèce de brassarts en étoffe verte.

Il existe plusieurs gravures de cette charmante composition : l'une est de C. Nolli, la seconde de N. Lemire, et la troisième de F. A. David.

Larg., 2 pieds 7 pouces; haut., 2 pieds 1 pouce.

THE MARKET OF LOVE.

This composition, one of the most agreeable found among the antique paintings, presents an allegory the meaning of which it is not easy to find. Some have thought they discerned in it, three Loves : the first, yet in ignorance, is at the bottom of a cage, endeavouring to take wing; the second expresses his wishes by extending his hands towards beauty; the third has got possession of the market place, and seems to master her, who has adopted him. Others have thought that Love was seeking to flee, to take refuge in the bosom of Venus, who is accompanied by Persuasion. Others again have thought they distinguished in these figures, two timid young beauties, perplexed in the choice of one of the Loves presented to them by a woman : thence is derived the appellation of the *Market of Love.*

This painting was discovered June 13, 1759, at Gragnano; and is now in the Royal Museum at Naples. The tunic of the young girl, sitting on the right hand, is of a sky blue, her mantle is green, and her hair is adorned with a white fillet : the one holding a Love by the wings, has a yellow dress, both her arms are covered with a kind of green stuff brassets, or vambraces.

There exist several engravings of this charming composition : one by C. Nolli, the second by N. Lemire, and the third by F. A. David.

Width, 2 feet 9 inches; height, 2 feet 2 inches.



Guido Reni pinx. 523

LA VIER[illegible]

LA VIERGE ET L'ENFANT JESUS,

AVEC

SAINT JÉROME ET DEUX SAINTS.

L'homme cherche à se réunir avec ceux qui ont les mêmes besoins, les mêmes goûts et les mêmes connaissances que lui; de là sont venus dans différens pays les communautés, les confréries, qui n'ont été d'abord que la réunion de tous les ouvriers exerçant le même métier. Chacune de ces sociétés avait ses statuts, ses assemblées, ordinairement leur chapelle et leur patron. En Italie, où le goût des arts se trouve joint aux usages pieux, les communautés faisaient souvent de grandes dépenses et chargeaient des artistes habiles de contribuer à l'ornement de leurs fêtes.

C'est à cette habitude qu'est dû le tableau dont nous nous occupons maintenant, et qui fut fait aux dépens de la communauté des cordonniers et marchands de cuirs de Reggio, pour être placé sur l'autel de leur chapelle dans l'église de Saint-Prosper. Acquis depuis par un duc de Modène, il passa ensuite à Dresde avec les autres tableaux de la collection de ce prince.

Guido Reni a représenté la Vierge assise sur une estrade au pied de laquelle se voit saint Jérôme assis et lisant. A droite est debout saint Crépin présentant à la Vierge son frère saint Crépinien, dont les attributs se trouvent placés sur un billot de bois à droite. Ces deux saints furent martyrisés à Soissons dans le IIIe siècle et leurs corps sont conservés dans l'église Notre-Dame de cette ville.

Ce tableau a été gravé par François Curti et P. L. Suraugue.

Haut., 11 pieds 4 pouces; larg., 7 pieds 7 pouces.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS,

WITH ST. JEROME,

AND TWO OTHER SAINTS.

Men seek to live with those who have the same wants, the same tastes, and the same knowledge as themselves : thence, have arisen, in various countries, communities, and brotherhoods, which, at first, were only meetings of workmen exercising the same trade. Each of these societies had its statutes and assemblies and generally its chapel and patron. In Italy where the taste for the Fine Arts is blended with pious customs, communities often went to great expences, and commissioned skilful artists to contribute to the adorning of their festivals.

It is to that custom we are indebted for the picture now in question, and which was done at the expence of the corporation of Cordwainers and Leather-Sellers of Reggio, to be placed over the altar of their chapel, in the Church of San Prospero. It was afterwards purchased by the Duke of Modena and went to Dresden with the other pictures of that prince's collection.

Guido Reni has represented the Virgin seated on a platform at the foot of which St. Jerome is seen sitting and reading. On the right hand side stands St. Crispin presenting to the Virgin his brother, St. Crispian, whose attributes are discernible on a wooden block, to the right. These two saints suffered martyrdom in the III. century, and their bodies were kept in the church Della Madonna in that city.

This picture has been engraved by Francesco Curti, and by P. L. Surague.

Height, 12 feet; width, 8 feet.



Correge pinx 524.

ENLÈVEMENT DE GANIMÈDE.

ENLÈVEMENT DE GANIMÈDE.

Ovide dans ses Métamorphoses rapporte que « Jupiter, touché des charmes de Ganymède, bornait toute sa félicité à lui plaire, et son amour lui aurait fait désirer d'être tout autre chose que le maître des dieux. Cependant, sans chercher à se dissimuler, il prend la figure de l'oiseau qui porte le foudre, traverse les airs, et enlève le jeune Phrygien, qui malgré la jalouse Junon, verse aujourd'hui le nectar à la table des dieux. »

Les auteurs qui veulent donner une origine historique aux faits de la mythologie, rapportent que Ganimède, fils de Toas et de Calliroé, était remarquable par sa beauté, que son père l'ayant envoyé avec une suite nombreuse en Lydie pour offrir un sacrifice à Jupiter; Tantale les prenant pour des espions, les fit arrêter. Le jeune Troyen mourut de chagrin d'être ainsi séparé de son père; et comme on rapporta que le jeune prince avait été arrêté dans le temple même de Jupiter, par un guerrier qui portait une aigle pour emblême, le peuple crut qu'il avait été enlevé par l'oiseau de Jupiter.

Le peintre Antoine Allegri, surnommé le Corrége, en représentant l'Enlèvement de Ganymède, a mis beaucoup de grâce dans la pose de cette figure; il a fait voir dans le bas la plaine de Lydie. Sur le devant on aperçoit en partie le chien avec lequel il gardait son troupeau; ses aboiemens semblent exprimer les regrets que lui fait éprouver la perte de son maître.

Quelques personnes ont pensé que ce tableau n'était pas du Corrége; cependant il fut acquis vers 1600 par l'empereur Rodolphe II, et est maintenant dans le Musée du Belvédère à Vienne, il a été gravé par Steen, et par J. Eissner.

Haut., 5 pieds; larg., 2 pieds 3 pouces.

524.

THE RAPE OF GANYMEDES.

Ovid, in his Metamorphoses, relates that « Jupiter, struck with the charms of Ganymedes, placed his happiness solely in pleasing him, whilst his love made him desire to be any thing but the master of the Gods. He takes the form of the bird that bears his thunderbolts, cuts through the air, and carries off the young Phrygian, who, notwithstanding Juno's jealousy, even at present, serves the nectar at the table of the Gods. »

Those authors who wish to give an historical origin to mythological facts, relate that Ganymedes, the son of Toas and Calliroe, was remarkable for his beauty, that his father having sent him to Lydia with a numerous train to offer a sacrifice to Jupiter, Tantalus, taking them for spies, had them detained. The young Trojan died with grief, at being thus separated from his father, and as it was asserted that the young prince had been arrested, in the very temple of Jupiter, by a warrior bearing an Eagle for emblem, the people believed he had been carried off by Jupiter's bird.

The painter Antonio Allegri, surnamed Correggio, in representing the Rape of Ganymedes, has put much grace in the attitude of that figure: in the lower part of the picture he presents the plains of Lydia. The youth's dog, with which he tended his flock, is partly seen in the fore-ground : his howlings seem to express the regrets he feel at the loss of his master.

Some persons have thought that this picture was not by Corregio; it was however purchased about the year 1600 by the Emperor Rodolphus and is now in the Museum of the Belvedere, at Vienna : it has been engraved by Steen, and by J. Eissner.

Height, 5 feet 4 inches; width, 2 feet 4 inches.

524.



Ostade pinx. 525

LES PATINEURS

LES PATINEURS.

Ce joli tableau d'Ostade est probablement de ses premiers temps, alors qu'il cherchait à suivre les traces de Téniers. Comme ce maître, il a embrassé dans cette composition un vaste ensemble; il y offre une scène en plein air, où la lumière se répand partout, et dans laquelle on voit des groupes nombreux et variés, tandis qu'ordinairement ses tableaux ne représentent qu'un lieu peu éclairé où les personnages sont resserrés, et dans lequel la lumière ne pénètre que par un seul endroit.

Ostade a fait voir ici une vue de la Hollande au milieu de l'hiver : on sait que dans cette saison les rivières et les canaux y présentent une grande affluence de monde. Les habitans des campagnes, au lieu de suivre les routes ordinaires, apportent leurs denrées à la ville au moyen de traîneaux; des femmes patinent avec leur pot au lait sur la tête; des hommes portent leurs marchandises au moyen de paniers suspendus à chacun des bouts d'un bâton soutenu sur l'épaule.

L'art de patiner donne beaucoup de facilité pour parcourir en peu de temps de grandes distances; on fait souvent ainsi quatre lieues à l'heure. Lorsqu'on est habile dans cet exercice et qu'on veut suivre une ligne droite, on peut sur une seule jambe et d'un seul élan faire un coulé de 250 pieds.

Ce tableau a été gravé par L. Garreau.

Larg., 4 pieds 6 pouces; haut., 3 pieds.

SKATERS.

This charming picture was probably painted in early life by Ostade, at the time he was endeavouring to follow the traces of Teniers. He has in this composition, like the latter master embraced a vast extent : he offers a scene in the open air, where the light spreads on all sides, and in which numerous varied groups are seen, whilst his pictures generally represent a spot slightly illumined with few personages, and upon which the light penetrates but from a single part.

Ostade has here given a view of Holland, in Winter : it is known, that during that season, the rivers and canal sare covered with crowds of people. The country people, instead of following the common roads, take their goods to town upon sledges : the women skate with their milk pails upon their heads, and the men carry their wares, by means of baskets slung at each end of a stick placed across the shoulder.

The art of skating gives much facility to go over a great distance, in a short time : four leagues per hour are often thus performed, and those who are skilful in this exercice, when following a straight line, may, at a single spring, slide 250 feet on one foot.

This picture has been engraved by L. Garreau.

Width, 4 feet 9 inches; height, 3 feet 2 inches.

Rubens pinx. 526.

JUGEMENT DE PÂRIS.

JUGEMENT DE PARIS.

Aux noces de Thétis et de Pelée, la Discorde ayant jeté une pomme qui devait appartenir à la plus belle, Junon, Vénus et Minerve se disputèrent le prix de la beauté, et Jupiter chargea Pâris de déterminer à laquelle des trois rivales il devait appartenir. Mercure vient d'apporter au berger Pâris l'ordre du maître des dieux; la Discorde paraît dans les airs, et semble déja présager les malheurs que ce jugement va causer à la ville de Troie. Des Satyres cachés dans les arbres profitent de la circonstance pour se repaître des charmes que la nudité des déesses offre à leurs yeux. Ce précieux tableau, l'un des plus gracieux de Rubens, est tout-à-fait remarquable par son beau coloris et par son extrême fini.

Il existe en Angleterre un autre tableau absolument semblable, mais d'une plus grande dimension, et dans lequel Pâris a la tête nue; tandis que dans celui-ci sa tête est couverte d'un petit chapeau. Le plus petit de ces deux tableaux est sans aucun doute le plus ancien; il faisait partie de la succession de Rubens. Acquis depuis par le comte de Bruhl, premier ministre du roi de Pologne, il se voit maintenant dans la galerie de Dresde. Il a été gravé par A. Lomelin, puis par P. F. Tardieu et P. E. Moitte.

L'autre, après avoir appartenu au cardinal de Richelieu, passa dans la galerie du Palais-Royal. Acheté ensuite 50,000 francs par lord Kinnaird, il appartient maintenant à sir T. Penrise, qui l'a payé 12,000 francs de plus. Ce dernier tableau a été gravé par Couché et Dambrun.

Celui de Dresde a : larg., 2 pieds; haut., 1 pied 6 pouces.

Celui d'Angleterre : larg., 5 pieds 11 pouces; haut., 4 pieds 5 pouces.

THE JUDGMENT OF PARIS.

The goddess Discord having, at the nuptials of Thetis and Peleus, thrown among the guests an apple, which was to be given to the handsomest; Juno, Venus, and Minerva contended for the prize of beauty. Jupiter commanded Paris to determine to which of the three rivals it was to belong.

Mercury has just delivered the order of the father of the gods to the shepherd Paris : Discord appears in the air, and already seems to foretel the woes that this decision will draw upon the city of Troy. Satyrs hidden among the trees take advantage of the circumstance to feast their eyes with the naked charms of the goddesses. This exquisite picture, one of the most graceful by Rubens, is very remarkable for its delicate colouring and high finish.

There exists in England, another pictnre absolutely similar to this, but of a larger size, and in which Paris is bareheaded, whilst iu this, his head is covered with a small hat. The smaller picture of these two, is undoubtedly the oldest : it formed part of Rubens' estate, and was purchased by Count de Bruhl, prime minister to the King of Poland; it is now in the Gallery of Dresden. It has been engraved by A. Lomelin, then by P. F. Tardieu and P. E. Moitte.

The other, after having belonged to Cardinal Richelieu, was in the Gallery of the Palais Royal. It was afterwards purchased for 50,000 fr., about L. 2000, by Lord Kinnaird : it now belongs to Sir T. Penrice, who paid 12,000 fr., or L. 500, more for it.

This last picture as been engraved by Couché and Dambrun.

Dresden picture : Width, 25 inches, height, 19 inches.

English pict. : Width, 6 feet 3 inches; height, 4 feet 8 inches.

Vander Meulen pinx

527

PASSAGE DU RHIN

LE PASSAGE DU RHIN.

Louis XIV avait déclaré la guerre aux Provinces-Unies le 7 avril 1672; il ne pouvait pardonner aux Hollandais de l'avoir forcé à la paix d'Aix-la-Chapelle, et surtout de s'en être vantés. Le prétexte dont on se servit pour cette déclaration fut l'insolence des gazetiers hollandais, ainsi qu'une médaille offensante que les États avaient fait frapper, et dont ils firent briser les coins pour apaiser Louis XIV. Cette soumission n'ayant pas paru suffisante, le roi fit avancer vers le Rhin cent trente mille hommes commandés par Turenne, Condé et Chamilly. Il ne se trouvait pour s'opposer au passage des Français qu'un jeune prince de 22 ans, sans expérience, Guillaume d'Orange, à la tête de vingt-cinq mille soldats, qui formaient alors toute la garde du pays; aussi toutes les places qui bordent le Rhin et l'Issel se rendirent-elles presque sans résistance.

A l'endroit où s'effectua le passage, il n'y avait que vingt pas environ à nager au milieu du fleuve: plusieurs chevaux rompirent facilement le fil de l'eau, peu rapide en cet endroit. La maison du roi et les meilleures troupes de cavalerie traversèrent à la nage, au nombre de quinze mille hommes environ. Le roi passa ensuite sur un pont de bateaux avec l'infanterie. Tel fut ce passage du Rhin, célébré dans le temps comme un des grands événemens qui dussent occuper la mémoire des hommes, et qui s'opéra devant Tolhuis le 12 juin 1672.

Vander Meulen a représenté, dans son tableau, le moment où Louis XIV fait exécuter le passage par la cavalerie. La vue du pays est de la plus grande exactitude; le mouvement de l'armée est d'une vérité frappante.

Ce tableau a été gravé par Duplessis Bertaux et P. Laurent.

Larg., 6 pieds; haut., 4 pieds 10 pouces.

THE PASSAGE OF THE RHINE.

Lewis XIV declared war against the United Provinces, April 7, 1672: he could not forgive the Dutch having compelled him to the peace of Aix-la-Chapelle, and still less, their having boasted of it. The pretext made use of, for the declaration, was the insolence of the Dutch gazetteers, as also an offensive medal which the States had struck, but the die of which they broke up to appease Lewis XIV. This submission not being considered sufficient, the king caused 130,000 men, commanded by Turenne, Condé, and Chamilly, to avance towards the Rhine. To oppose the crossing of the French, there was only an inexperienced youth of merely twenty-two, William, prince of Orange, at the head of 25,000 soldiers, forming at that time the sole defence of the country. Thus all the places bordering upon the Rhine and the Issel surrendered almost without resistance.

At the spot where the crossing took place, there were but about twenty paces to be swam over in the middle of the river: several horses easily broke the current of the water which is not very strong at that part. The King's Household and the choice cavalry, forming about fifteen thousand men, swam over. The King afterwards crossed with the infantry by means of a bridge of boats. Such was the passage of the Rhine, praised at the time as one of the great events which were to occupy the attention of posterity: it took place June 12, 1672.

Vander Meulen has, in his picture, represented the moment when Lewis XIV orders the cavalry to cross. The view of the country is exceedingly faithful, and the evolution of the army strikingly true.

This picture has been engraved by Duplessis Bertaux and P. Laurent.

Width, 6 feet 4 inches; height, 5 feet 2 inches.

527.



MARSYAS

MARSYAS.

L'histoire de Marsyas est bien connue, et chacun se rappelle sans doute que ce compagnon de Cybèle, ayant eu la prétention de tirer de sa flûte des sons plus harmonieux que ceux qu'Apollon tirait de sa lyre, les Muses le déclarèrent vaincu par le dieu de la musique. Pour le punir de sa présomption, il fut écorché vif. Mais on pourrait peut-être ne pas se rappeler que la première cause de son malheur fut l'anathême qu'avait prononcé Minerve contre celui qui oserait encore se servir de la flûte, qu'elle rejeta comme lui déformant la bouche.

Cette figure en marbre fut trouvée en 1586 à Rome. Achetée au moment de sa découverte par le cardinal Ferdinand de Médicis, elle fut placée l'année suivante dans la villa Médicis à Rome, et transportée ensuite à Florence, où on la voit aujourd'hui.

Le supplice de Marsyas se trouve représenté dans un bas-relief du Musée Pio-Clémentin et dans un autre de la villa Pinciana. Le satyre est précisément dans la même pose que dans cette statue. On la retrouve encore sur un médaillon antique frappé à Alexandrie sous le règne d'Antonin; car c'est une erreur d'avoir désigné cette médaille comme frappée dans la ville d'Apamée en Phrygie.

Cette statue a été gravée par F. Périer, C. Randon, et Fr. Forster.

Haut., 7 pieds?.

MARSYAS

The story of Marsyas is well known, and no doubt it will be remembered that this companion of Cybele, having had the audacity to advance that he could draw from his flute, sounds more harmonious than those of Apollo's lyre, the Muses declared him vanquished by the god of music, who, to punish him for his presumption, had the cruelty to flay him alive. But perhaps it is not so generally known, that the first cause of his misfortune was the curse pronounced by Minerva against whomsoever should pick up the flute she threw away for deforming her mouth, and who, notwithstanding her anathema, should yet dare to make use of it.

This marble figure was found at Rome in 1586, and at the time of its discovery purchased by the Cardinal Ferdinand de Medici: it was the following year placed in the Villa Medici, at Rome, and afterwards transferred to Florence, where it now is.

The punishment of Marsyas is represented in a basso-relievo of the Pio Clementini Museum, and in another of the Villa Pinciana. The Satyr is exactly in the same attitude as in the present statue. It is also seen upon an antique medallion struck at Alexandria, under the reign of Antonine. It is by mistake that this medallion has been said to have been struck in the city of Apamea in Phrygia.

This statue has been engraved by F. Perier, C. Randon, and Fr. Forster.

Height, 7 feet 5 inches?



Tintoret pinx 529

LA FEMME ADULTÈRE

LA FEMME ADULTÈRE.

Barthélemy Biscaïno a traité le même sujet, et nous l'avons donné sous le n° 320. Nous avons rapporté alors la demande des Pharisiens qui amenaient la femme adultère, et la réponse que leur fit Jésus-Christ. On a pu remarquer la simplicité de cette composition, tandis que celle-ci offre une complication qui semblerait d'abord nuire à l'unité d'action, si l'on ne se rappelait ce que dit saint Jean : « Dès le point du jour, Jésus-Christ retourna dans le temple, où tout le peuple étant venu vers lui, il s'assit, et il les enseignait; alors les Scribes et les Pharisiens amenèrent une femme qui avait été surprise en adultère. » On ne peut donc reprocher au peintre de s'être laissé entraîner par son goût, dans cette vaste composition, qui du reste donne une idée bien exacte de sa manière.

Jacques Robusti, plus connu sous le nom de Tintoret, s'est toujours fait remarquer par un génie brillant et une telle facilité, qu'il exécutait de grands tableaux tandis que d'autres ne faisaient que rendre net leur première pensée. Ce tableau, d'une couleur brillante, exécuté pour les comtes Vidmani, fit ensuite partie de la galerie de tableaux formée à Prague. Cette collection ayant été dispersée par suite des événemens de la guerre en 1620, ce tableau se trouva alors dans le lot qui échut à l'électeur de Saxe, et il se voit maintenant dans la Galerie de Dresde.

Il a été gravé par Philippe-André Kilian.

Larg., 12 pieds 6 pouces; haut., 6 pieds 7 pouces.

THE ADULTERESS.

This subject has been treated by Bartolomeo Biscaino, and given by us, n° 320. We then related the question put to Christ by the Pharisees, when they brought to him a woman taken in adultery, and his answer to them. The simplicity of that composition must have been remarked; but this one offers a complication, which, at first, would seem to destroy the unity of action, unless what St. John says be remembered : « And early in the morning he came again into the temple, and all the people came unto him; and he sat down, and taught them. And the Scribes and Pharisees brought a woman taken in adultery. » The painter cannot then be reproached with having been led away by his taste, in this vast composition, which, nevertheless, gives a very correct idea of his manner.

Giacomo Robusti, better known by the name of Tintoretto, was ever remarkable for his brilliant genius, and such a facility, that he executed large pictures before other artists could have arranged their first ideas. This picture, which is of a bright colouring, was executed for the Counts Vidmani, and afterwards formed part of the Gallery of Pictures collected at Prague. Being dispersed about, through the events occasioned by the war in 1620, this one was in the lot, which then fell to the Elector of Dresden, and it is now in the Dresden Gallery.

It has been engraved by Philip Andrew Kilian.

Width, 13 feet 3 inches; height, 7 feet.

Paul Caliari dit Veronèse p.

330

J. CH. GUÉRISSANT UNE MALADE.

JESUS-CHRIST
GUÉRISSANT UNE MALADE.

Au moment où Jésus-Christ quittait le lac de Génézareth pour aller chez Jaïr visiter sa fille malade, il fut suivi par une foule nombreuse, qui cherchait à s'assurer de la vérité des miracles qu'il opérait sans cesse. « Alors une femme, affligée depuis douze ans d'une perte de sang, s'approcha de lui par derrière et toucha le bord de son manteau, car elle se disait : Si je puis seulement toucher son vêtement, je serai guérie. Mais Jésus s'étant tourné, la regarda en disant : Ma fille, ayez confiance, votre foi vous a sauvée, et à l'instant même son mal cessa. »

Paul Véronèse, en représentant ce sujet, l'a fait de manière à ne laisser aucune incertitude. Jésus-Christ se retourne pour savoir qui l'a touché; la pâleur de la femme; son air languissant, ne peuvent laisser aucun doute sur l'état de sa maladie; sa figure exprime en même temps son entière confiance dans le Sauveur. L'arrangement des groupes placés sur un escalier offre des poses et des mouvemens variés, suivant le goût ordinaire aux maîtres de l'école vénitienne. Le costume, sans être exact, n'a rien de choquant, et le coloris, d'une délicatesse extrême, rappelle le talent par lequel s'est toujours fait remarquer Paul Véronèse.

Ce tableau se voit dans la galerie du Belvédère à Vienne; il a été gravé par I. Troyen et F. Blaschker.

Larg., 4 pieds 3 pouces; haut., 3 pieds 2 pouces.

CHRIST
HEALING A SICK WOMAN.

At the moment Jesus Christ was leaving the lake of Genesareth to go to the abode of Jairus, whose daughter lay at the point of death, he was followed by a numerous throng, seeking to know the truth of the miracles wrought by him. « And a certain woman, which had an issue of blood twelve years, came in the press behind, and touched his garment. For she said, If I may touch but his clothes, I shall be whole. And he looked round about to see her that had done this thing, and he said unto her; Daughter be of good comfort : thy faith hath made the whole, go in peace; and she was healed immediately. »

Paul Veronese has represented this subject, so as to leave no uncertainty upon the subject. Jesus Christ turns to ask who has touched him; the paleness of the woman, and her air of languor, can leave no doubt upon her ill state of health; whilst, at the same time, her countenance expresses the fullest confidence in our Saviour. The arrangement of the groups, placed upon a flight of steps, offers attitudes and actions, varied according to the usual taste of the Venetian School. The costume, though not accurate, has nothing revolting; and the colouring, which is of the highest delicacy, recals the talent that always rendered Paul Veronese very remarkable.

This picture is in the Belvedere Gallery at Vienna: it has been engraved by J. Troyen et F. Blaschker.

Width, 4 feet 6 inches; height, 3 feet 4 inches.

Wouwermans pinx 531

CHOC DE CAVALERIE.

CHOC DE CAVALERIE.

En examinant ce tableau avec attention, l'on reconnaîtra le talent de Wouwermans à peindre les chevaux, à bien saisir leurs attitudes et leurs mouvemens, à bien placer les cavaliers sur leurs montures, suivant les positions variées des combattans. On trouvera même une certaine expression dans leurs figures; mais tout ce fracas inspire peu d'intérêt, parce que le mélange des personnages ne laisse pas la facilité de démêler leur action. On ne saurait distinguer, ni par l'habillement, ni par la position, les deux partis qui se combattent. La mêlée est si confuse, qu'on pourrait croire que les soldats font feu sur leurs propres camarades. Le peintre a cru produire beaucoup d'effet par le désordre et la confusion, il a usé de toutes les ressources de son art dans les divers mouvemens des chevaux et des cavaliers, dans le déploiement des guidons et des drapeaux, dans l'épaisseur de la fumée qui produit de beaux contrastes de lumière et d'ombre; mais a-t-il réussi dans le but principal que doit se proposer l'artiste, celui d'étonner, d'intéresser ou de toucher le spectateur?

Ce tableau est dans la galerie du Louvre; il a été gravé par Dupréel et par Devilliers l'aîné.

Larg., 1 pied 5 pouces; haut., 1 pied.

A SKIRMISH OF CAVALRY.

By attentively considering this picture, Wouvermans' talent in painting horses, in properly catching their attitudes and actions, in properly placing the riders on their beasts, according to the various positions of the combattants, will be discerned. A certain expression will even be found in the countenances; yet, all this bustle inspires but little interest, because the personages are so intermixt, as not to give the facility of explaining their actions. The encounter is so confused, that it might be believed that the soldiers fire on their own party. The painter thought to produce much effect by this confusion and want of order; he has used all the resources of his art, in the various movements of the horses and riders; in the display of the standards and flags; in the density of the smoke which produces fine contrasts of light and shade; still we doubt whether he has succeeded in the principal aim intended by an artist, that of astonishing, of interesting, or, of moving the beholder.

This picture is in the Gallery of the Louvre: it has been engraved by Dupréel and by Devilliers, the Elder.

Width, 18 inches; height, 13 inches.



Gaspard de Crayer p. 532

HERCULE ENTRE LE VICE ET LA VERTU

HERCULE

ENTRE LE VICE ET LA VERTU.

C'est dans Xénophon qu'on trouve le sujet de cette fable, où Hercule, jeune encore, était près de s'écarter du chemin de la vertu, pour se laisser entraîner par la volupté. Socrate la racontait à Aristippe pour l'encourager au travail.

Gaspard de Crayer s'est écarté du texte grec, et son Hercule n'est plus un adolescent; ses muscles annoncent un homme fait, et il est déjà couvert de la peau du lion de Némée. A la place de la Vertu, le peintre a mis Pallas, armée de la lance et du casque. Enfin, au lieu de peindre la Volupté, il a représenté une amante éplorée, qui, penchée vers le héros, cherche à le retenir et semble prête à mourir de douleur si Alcide l'abandonne. Cette image n'est pas dépourvue de beauté, mais elle représente plutôt un guerrier s'arrachant aux douceurs de l'amour, qu'Hercule sortant de l'enfance et fuyant les attraits du vice pour embrasser la vertu. Il est difficile d'expliquer pourquoi Crayer a fait offrir au héros une couronne de fleurs par une jeune fille vêtue dans le costume du règne de Louis XIII.

La composition offre un ensemble théâtral; il y a généralement de la mollesse dans le dessin et dans le faire. Cependant ce tableau n'est pas sans mérite, la pose d'Hercule indique bien l'incertitude dont il est tourmenté et la force des liens qui l'enchaînent. Toutes les têtes ont de la noblesse et de l'expression; la figure de la femme nue est belle, principalement la poitrine et les bras.

Ce tableau a été gravé par Trières; il est maintenant au Musée de Marseilles.

Haut., 7 pieds 9 pouces; larg., 7 pieds.

HERCULES
BETWEEN VICE AND VIRTUE.

The subject of this fable is found in Xenophon, where it is stated, that, Hercules, being yet a youth, and attracted by Pleasure, was on the point of wandering from the path of Virtue. Socrates used to relate it to Aristippus to encourage him to labour assiduously.

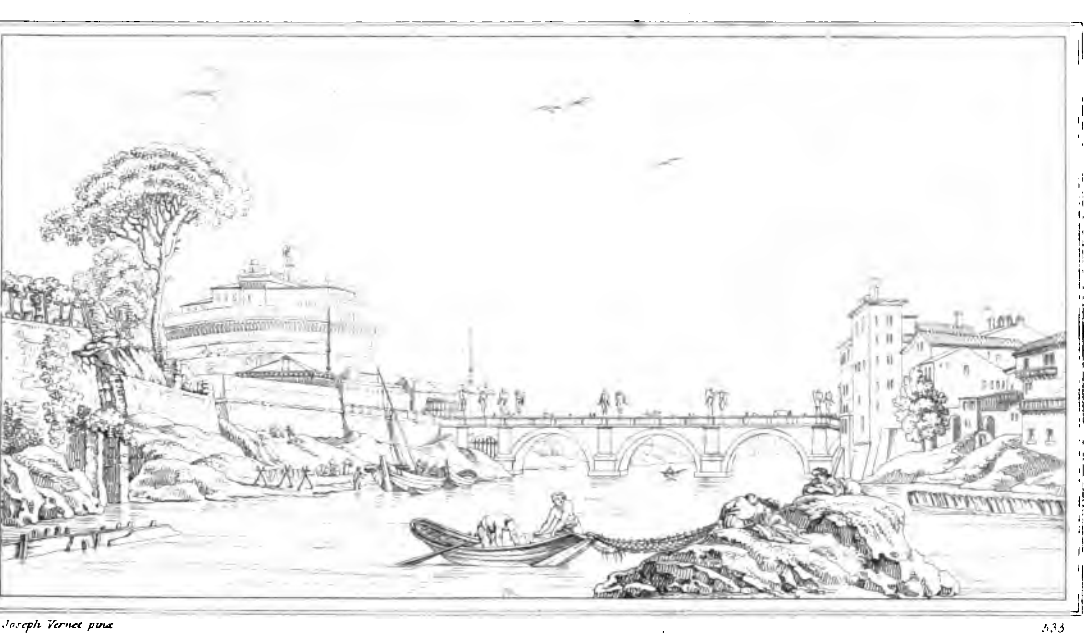
Gaspard de Crayer has stepped aside from the Greek text, and his Hercules is no longer a youth : his muscles are those of a full grown man, and he is already covered with the skin of the Nemæan lion. In the place of Virtue, the artist has introduced Pallas, armed with her lance and helmet : and, instead of painting Pleasure, he has represented the Hero's mistress, bathed in tears, who, leaning towards Alcides, seeks to detain him, and seems ready to die with grief, should he abandon her. This idea is not without beauty; but, it rather represents a warrior, tearing himself from the sweets of love, than Hercules, after his childhood, fleeing the attractions of Vice to attach himself wholly to Virtue. It is difficult to explain why De Crayer has introduced in his picture a young girl, dressed in the costume of the reign of Lewis XIII, and offering to the hero a garland of flowers.

The whole of the composition presents a theatrical effect : it is generally soft in the designing and in the execution. The picture is not however without merit : the attitude of Hercules shows clearly the indecision by which he is tormented, and the strength of the chains that bind him. All the heads have grandeur and expression : the naked figure of the woman is fine, but more particularly her bosom and arms.

This picture has been engraved by Trières : it is now in the museum at Marseilles.

Height, 8 feet 3 inches; width, 7 feet 5 inches.

532.



Joseph Vernet pinx

533

VUE DU PONT ST ANGE.

VUE DU PONT SAINT-ANGE.

On retrouve dans ce tableau, toute la chaleur de ton et cette couleur brillante qui distingue le climat d'Italie.

Le pont Saint-Ange portait autrefois le nom de *Ælius*, parce qu'il fut bâti par l'empereur Ælius Hadrianus, pour conduire au beau mausolée élevé vis-à-vis de celui d'Auguste, de l'autre côté du Tibre. Ce vaste mausolée reçut ensuite le nom de château Saint-Ange, parce que, dit-on, au moment où saint Grégoire le Grand faisait des prières publiques pour la cessation de la peste qui ravageait la ville de Rome en 597, ce pontife aperçut au haut de la tour, un ange qui lui annonça la fin du terrible fléau. Le pont Ælius changea de nom en même temps que le mausolée d'Adrien.

Pendant le jubilé de 1450, la foule qui revenait de l'église de Saint-Pierre était si considérable que les parapets furent renversés, et il périt un grand nombre de personnes. Le pape Nicolas V les fit restaurer; Clément VII fit élargir l'entrée du pont. Sous le pontificat d'Urbain VIII, on reconstruisit deux arches, et le pape Clément IX ordonna la décoration actuelle. On fit alors des parapets en marbre, des grilles en fer, et on plaça sur les piles dix grandes figures d'Ange, en marbre, tenant les instrumens de la passion. Ces statues sont médiocres, quoique de Jean-Laurent Bernini et de ses élèves. Ce genre de décoration a été imité depuis au pont de Prague, et tout récemment au pont Louis XVI à Paris.

Ce tableau a été gravé par Daudet; il se voit maintenant au Musée du Louvre.

Larg., 2 pieds 4 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

BRIDGE AND CASTLE OF St. ANGELO.

In this picture will be found all the warmth of tone, and that brilliant hue, which characterize the climate of Italy.

The Bridge of St. Angelo formerly bore the name of *Ælius*, having been built by the Emperor Ælius Hadrianus to lead to the beautiful Mausoleum, raised opposite to that of Augustus, on the other side of the Tiber. This immense Mausoleum was afterwards called the Castle of St. Angelo, because, it is said, that, at the moment, when St. Gregory the Great was offering public prayers for the cessation of the plague, which devasted the city of Rome, in 597; the Pontiff saw, on the summit of the tower, an angel, who announced to him the disappearance of the terrible scourge. The Bridge of Ælius changed its name at the same period as did Hadrian's Mausoleum.

During the Jubilee of 1450, the crowd, returning from the Church of St. Peter's, was so great, that the parapets were forced away, and a considerable number of persons perished. Pope Nicholas V. had them repaired, and Clement VIII. caused the entrance to the Bridge to be enlarged. Two arches were reconstructed, under the Pontificate of Urban VIII.; and Clement IX. ordered the existing embellishments. The parapets were then built in marble, iron gates were made, and ten large figures of Angels, holding the instruments of the Passion, were placed on the piers. The workmanship of these statues is not in the best style, although by Giovanni Lorenzo Bernini and his pupils. This kind of ornament has since been followed on the Bridge at Prague, and quite recently, for the Pont Louis Seize, at Paris.

This picture has been engraved by Daudet: it is now in the Museum of the Louvre.

Width, 2 feet 6 inches; height, 16 inches.



534

SILENE ET BACCHUS ENFANT

SILÈNE

ET BACCHUS ENFANT.

Ce groupe n'est qu'un fragment de la composition antique, qui fut découverte à Portici en 1747, et dans laquelle on voyait en outre Mercure assis, tenant sa lyre, puis un Satyre et deux Nymphes; sur le devant était couchés l'âne de Silène et une panthère.

Ces figures n'ayant rien d'agréable, on a cru pouvoir les supprimer, ainsi que le fond qui offrait un rocher et un arbre d'un côté, puis une colonne tronquée, près de laquelle se trouvait placé Mercure.

Le vieux Silène, gouverneur de Bacchus, tient entre ses mains le jeune dieu qui cherche à prendre une grappe de raisin que lui présente une des Nymphes, auxquelles Jupiter avait confié l'éducation de Bacchus.

Ce groupe est plein de grâce, et donne une idée favorable du talent des anciens. Quant à la couleur et à l'effet, nous ne pouvons plus en juger, à cause du changement que le temps a nécessairement apporté dans toutes les fresques antiques.

Celle-ci est conservée au Musée de Naples; elle a été gravée dans son entier par Ant. Morghen et par David. Le groupe que nous donnons ici a été gravé séparément par Macret dans le Voyage d'Italie, publié par l'abbé de Saint-Non.

La peinture entière porte :

Haut., 2 pieds 4 pouces; larg., 2 pieds 1 pouce.



SILENUS,

AND THE INFANT BACCHUS.

This group is a fragment only of the Antique composition, discovered, in 1747, at Portici, in which there was also a Mercury, holding a lyre, besides a Satyr and two Nymphs: on the fore-ground lay the ass of Silenus, and a Panther.

These figures offering nothing agreeable, it has been thought advisable to suppress them, with the back-ground, presenting a rock and a tree on one side; also a broken column, near which was placed Mercury.

Old Silenus, the preceptor of Bacchus, holds between his hands the young god; who is endeavouring to take a bunch of grapes, presented to him by one of the Nymphs, to whom Jupiter had intrusted the education of Bacchus.

This group is graceful, and gives a favorable idea of the talent of the ancients. As to the colouring and effect they can no longer be judged, in consequence of the change operated by time in all antique Frescos.

This whole of this painting is preserved in the Museum of Naples, and has been engraved by Ant. Morghen, and by David. The group given here has been engraved separately by Macret, in the Abbé de St. Non's *Voyage d'Italie*.

Size of the entire painting:

Height, 2 feet 6 inches; width, 2 feet 2 $\frac{1}{2}$ inches.

HELIODORE CHASSE DU TEMPLE

HÉLIODORE

CHASSÉ DU TEMPLE.

Il serait inutile de revenir sur l'histoire d'Héliodore, dont nous avons déjà parlé en donnant, sous le n° 181, une des fresque peintes par Raphaël dans le palais du Vatican. Nous n'avons donc à nous occuper que de l'impression produite par cette immense composition. C'est avec raison qu'on a adopté l'expression de *grande machine* pour désigner des tableaux aussi vastes. Celui-ci est remarquable par le nombre de figures bien groupées et bien agencées, ainsi que par de belles masses de lumières distribuées convenablement. Cependant un dessin peu correct, une couleur jaunâtre, des ombres faibles, des reflets trop multipliés nuisent beaucoup à l'effet de cette peinture, qui tient toute la largeur de l'église de la Conception, dite *il Giesu-Nuovo*, à Naples. Elle est au dessus de la porte d'entrée, dans la partie où l'on place habituellement un grand orgue.

Il n'en existe d'autre gravure que celle faite par P. Martini dans le Voyage de Naples et de Sicile, publié par l'abbé de Saint-Non.

Larg., 32 pieds ? haut., 20 pieds ?



HELIODORUS

DRIVEN FROM THE TEMPLE.

It is superfluous repeating the history of Heliodorus, already spoken of, n° 181, when describing one of the Frescos painted by Raphael, in the Vatican Palace. We therefore have only to attend to the impression produced by this immense composition. The epithet of *grand machinery* is correctly applied, when speaking of such vast pictures. This one is remarkable for the number of figures well grouped and well disposed, as also for the fine masses of light properly distributed. Yet the want of correctness in the designing, a yellowish tint, weak shadows, and reflections too often employed, greatly injure the effect of this painting, which takes up the whole width of the Church of the Conception, called, *Il Gesù Nuovo*, at Naples. It is over the western door, in that part where the grand organ is usually placed.

There exists no other engraving of it, but that done by P. Martini in the Abbé de St. Non's *Voyage de Naples et de Sicile.*

Width, 34 feet ? height, 21 feet 3 inches ?



F. Furini pinx. 530

S^TE MADELEINE

SAINTE MADELEINE.

De même que le romantisme et le classique cherchent à se supplanter pour régner despotiquement, de même les sujets sévères ou érotiques ont été traités par les artistes suivant les temps, les pays et les mœurs.

Lors de la renaissance, les peintres mis en œuvres par des communautés religieuses, ont représenté ordinairement des scènes de la passion de Jésus-Christ, ou bien des sujets tirés de la vie des saints et de leur martyre. Plus tard, quelques artistes crurent ne rien faire de contraire aux idées religieuses en offrant des sujets de l'histoire profane. Ensuite ils en vinrent à retracer des scènes tirées de la mythologie.

Voulant avoir un sujet qui pût en même temps, inspirer de la piété et offrir des formes agréables, on imagina de représenter la Madeleine retirée dans un lieu désert, n'ayant plus d'autres parures et souvent d'autres vêtemens que ses beaux cheveux. C'est ainsi que nous la montre le peintre François Furini, dans ce tableau digne du Corrége par sa couleur et sa grâce.

Ce tableau, autrefois dans la galerie de Florence, est maintenant dans celle du Belvédère à Vienne; il a été gravé par H. Guttenberg et par J. Axmann.

Haut., 5 pieds 3 pouces; larg., 4 pieds 9 pouces.

S^T. MARY MAGDALENE.

In the like manner as Romanticism and Classicism are now endeavouring to elbow each other out, in order that the victor may reign sole despot; so, formerly, serious, or erotic subjects, were treated by artists, according to the existing times, countries, or manners.

At the restoration of the arts, painters, being chiefly employed by religious communities, represented scenes from the Passion of Jesus Christ, or subjects taken from the lives of the saints, and from their martyrdoms. At a later period, a few artists thought they were not acting contrarily to religious ideas, by offering subjects from profane history; and, subsequently, they delineated scenes drawn from mythology.

The wish to have a subject that, at the same time, might inspire piety, and yet present an elegant figure, suggested the idea of portraying Mary Magdalene, retired in a desert spot, and having no other ornament, and, often, no other clothing, than her beautiful head of hair. It is thus she is here represented, in a picture worthy of Correggio for its colouring and grace.

This painting, which was previously in the Gallery of Florence, is now in that of the Belvedere, at Vienna: it has been engraved by H. Guttenberg, and by J. Axmann.

Height, 5 feet 7 inches; width, 5 feet.



Van der Werf pinx

537.

ADORATION DES BERGERS.

ADORATION DES BERGERS.

Saint Luc, en parlant de la naissance de Jésus-Christ, dit : « En ce temps-là Auguste-César fit publier un édit pour ordonner le dénombrement de toute la terre. Ce premier dénombrement fut fait par Cyrius, gouverneur de la Syrie, et comme chacun devait se faire inscrire dans la ville d'où il était, Joseph vint de Nazareth, ville de Galilée, dans la famille de David, pour se faire enregistrer lui et Marie son épouse qui était enceinte. Pendant qu'ils étaient là, le temps où elle devait accoucher arriva, et elle mit au monde son fils premier né, l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche, parce qu'il n'y avait point de place pour eux dans l'hôtellerie. »

On voit par ce qui vient d'être rapporté comment il se fait que l'Homme-Dieu vint au monde dans une étable. Des bergers ayant été averti miraculeusement de cette naissance, vinrent pour adorer l'enfant, ainsi que nous l'avons déjà dit, lorsque, sous le nº 110, nous avons parlé du même sujet de l'Adoration des bergers, peint par Guido Reni.

Vander Werf ne fit que de petits tableaux tous extrêmement finis, ce qui quelquefois leur donne un peu de froideur. Celui-ci est un des plus précieux de la galerie de Florence : on y admire la beauté et la simplicité de la composition, la correction du dessin, la variété des expressions; cependant le peintre n'a pas fait sentir la différence qui existe entre la rudesse de peau des bergers et celle de l'enfant qui vient de naître; les draperies sont bien jetées, mais celles des bergers ne rappellent pas les étoffes grossières dont ils devaient être vêtus. L'effet général est plein d'harmonie. Ce tableau a été gravé par Patas.

Haut., 1 pied 6 pouces? larg., 9 pouces.

537.

THE ADORATION OF THE SHEPHERDS.

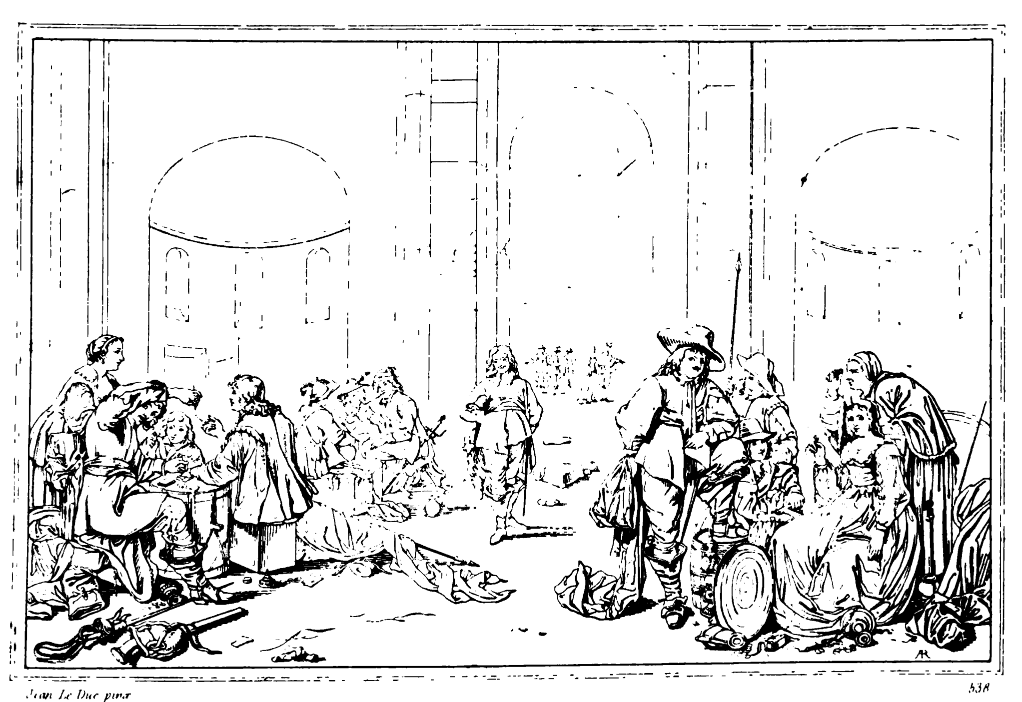
When speaking of the birth of Jesus Christ, St. Luke relates, that, « It came to pass in those days, that there went out a decree from Cæsar Augustus, that all the world should be taxed. And this taxing was first made when Cyrenius was governor of Syria. And all went to be taxed, every one into his own city, And Joseph also went up from Galilee, out of the city of Nazareth, into Judæa, unto the city of David, which is called Bethlehem; to be taxed with Mary his espoused wife, being great with child. And so it was, that, while they were there, the days were accomplished that she should be delivered. And she brought forth her first born son, and wrapped him in swaddling clothes, and laid him in a manger, because there was no room for him in the inn. »

The above account explains how it happened that the son of God was born in a stable. Some shepherds having been miraculously warned of this birth, came to adore the infant, as it has already been mentioned, when, n° 110, we spoke of the same subject, the Adoration of the Shepherds, painted by Guido Reni.

Vander Werf painted small pictures only, and all of a high finish which sometimes gives them a rather cold appearance. This is one of the choicest in the Gallery of Florence: the beauty and simplicity of the composition, the correct designing, and the variety of expressions in it are admired: yet the painter has not given the difference existing between the roughness of the shepherds' skins, and that of the new born infant: the draperies are well cast, but those of the shepherds do not recal the coarse stuffs with which they must have been clothed. The general effect is full of harmony. This picture has been engraved by Patas.

Height, 19 inches? width, 9 ½ inches.

537.



Jean Le Duc pinx 538

CORPS DE GARDE HOLLANDAIS



CORPS-DE-GARDE HOLLANDAIS.

Peut-on regarder comme un corps-de-garde le vestibule d'un palais, où le peintre a placé plusieurs groupes d'officiers et de soldats qui s'amusent de manières différentes, et toutes assez peu convenables à des militaires préposés pour la garde d'honneur, ou pour la sûreté du commandant près duquel ils sont placés.

Cette composition paraît être plutôt une fantaisie de l'artiste que la peinture fidèle d'un corps-de-garde, où doivent régner la subordination et la régularité de la discipline. Comment concevoir la licence qui règne ici parmi les soldats; le désordre, la confusion et le fatras des accessoires. Drapeaux, vêtemens, ustensiles, bijoux, armes, tout est pêle-mêle et dispersé sur le parquet. Si le peintre a fait son tableau d'après nature, il faut convenir que les corps-de-garde hollandais, de son temps, ressemblaient beaucoup à des tabagies, ou même à quelque mauvais lieu.

Ce tableau est plein d'harmonie et d'un ton suave, mais la couleur est peu agréable; on désirerait aussi que les figures fussent moins maniérées; que les physionomies, surtout celles des femmes, eussent des traits plus gracieux, puisque Le Duc a pris le soin de les peindre avec cette délicatesse et ce fini qui le caractérisent.

On voit ce tableau dans la grande galerie du Louvre; il a été gravé par Masquelier.

Larg., 2 pieds 4 pouces; 1 pied 8 pouces.

A DUTCH GUARD ROOM.

Can the hall of a palace be considered a Guard Room because the artist has placed there several groups of officers and soldiers, amusing themselves variously, and in a manner ill-becoming military men, set as a guard of honour, or for the safety of the commander, near whom they are supposed to be on duty?

This composition rather appears to be a whim of the artist, than the faithful representation of a Guard Room, where, subordination and a regular discipline must necessarily exist. How is it possible to conceive the licentiousness, that reigns here among the soldiers; the disorder, confusion, and trash of the accessories: flags, garments, jewels, utensils, arms, all heaped, or carelessly dispersed over the floor. If the painter took his picture from life, it must be acknowledged, that, in his time, Dutch Guard Rooms greatly resembled tap-rooms, or even worse places.

This picture is full of harmony, and of a soft tone, but the colouring is not very pleasing: it would have been wished there had been less mannerism in his figures; that the countenances, particularly those of the women, had had more graceful features, since Le Duc has taken care to paint them with that delicacy and finish which characterize him.

This picture is in the Grand Gallery of the Louvre: it has been engraved by Masquelier.

Width, 2 feet 6 inches; height, 21 inches.

Valentin pinx

530

SUSANNE RECONNUE INNOCENTE

LA CHASTE SUZANNE.

Il eût été mieux de donner à ce tableau le nom de Jugement de Daniel, puisque l'instant choisi par Valentin est celui où le jeune prophète assis démontre que les vieillards sont d'indignes calomniateurs. Cette composition est pleine de feu ; la couleur est des plus vigoureuses, l'expression y est variée ; la figure de Suzanne n'est pas belle, il est vrai, mais elle peint bien la candeur de l'innocence, tandis que les vieillards laissent voir dans leurs yeux, la passion brutale qui les anime ; celui qui est le plus près de Daniel semble interdit de ce que la déposition de son complice, en ne s'accordant pas avec la sienne, démontre la fausseté de leur accusation.

C'est principalement sous le rapport de la couleur que les tableaux de Valentin sont remarquables; quoique Français, il est regardé par les Italiens comme un des plus grands coloristes. Toutes les têtes sont pleines d'expression; les mains, qui presque toutes se présentent en raccourci, n'en sont pas moins bien dessinées.

Ce tableau fait partie du Musée français; il a été gravé par Bouillard.

Larg., 6 pieds 4 pouces; larg., 6 pieds 4 pouces.

THE CHASTE SUSANNAH.

It would have been more appropriate to have called this picture the Judgment of Daniel, for the moment chosen by Valentin is that when the youthful Prophet, who is seated, proves that the Elders are vile calumniators. This composition is full of fire; the colouring is highly vigorous, and the expression varied : the figure of Susannah is not beautiful, but it finely depicts candour and innocence, whilst the old men display, by their looks, the brutal passion that animates them. The one nearest to Daniel seems overwhelmed by the deposition of his accomplice not agreeing with his own, and thus proving the falsehood of their accusation.

Valentin's pictures are remarkable chiefly with respect to their colouring : although a Frenchman, he is considered by the Italians as one of the greatest colourists. All the heads are highly expressive; the hands, which are almost all seen foreshortened, still are well designed.

This picture forms part of the French Museum : it has been engraved by Bouillard.

Width, 6 feet 8 inches; height, 6 feet 8 inches.



540.

FAUNE AVEC UNE PANTHÈRE.

FAUNE

AVEC UNE PANTHÈRE.

Le jeune faune, qu'on voit représenté dans ce groupe plein de grâce et de mouvement, est dans l'action de se venger d'une panthère qui vient de renverser une coupe à laquelle on donne le nom de *canthare*. De sa main gauche, il la retient par la queue, et lève, pour la frapper, le *pedum* ou bâton pastoral qu'il tient de la main droite. Son ressentiment n'arrête pourtant pas sa marche : on voit par la disposition de ses pieds que sa marche ne sera pas discontinuée, et que ce joyeux enfant des forêts court se mêler aux danses et aux jeux folâtres des satyres et des nymphes. Le front du demi-dieu est paré d'une couronne de pin; les feuilles pointues de cet arbre s'accordent bien avec la rudesse des cheveux qui se hérissent en touffes droites sur sa tête. Une peau de bouc jetée en écharpe, et qui descend de son épaule sur son flanc; des oreilles qui se terminent en pointe par le haut, une petite queue qui se replie sur ses reins, sont les caractères distinctifs, qui le font reconnaître pour l'un des compagnons de Bacchus. On remarque avec satisfaction dans cette statue une physionomie où la gaité domine, ainsi que la pose qui exprime un mouvement vif et présente une forme pyramidale renversée.

Ce groupe, en marbre de Paros, a appartenu à M. Crawfust. Le bras droit et la jambe gauche sont modernes, ainsi que le *pedum*, dont on aperçoit cependant quelques traces qui touchent à la tête du faune.

Cette statue a été gravée par van den Audenaerd, Schultze, Derez et Normand.

Haut., 4 pieds 5 pouces.

A FAUN AND PANTHER.

The youthful Faun, represented in this group, so full of grace and life, is in the act of chastising a Panther, that has overturned a cup, called *Canthare*. He holds the animal by the tail, with his left hand; whilst, to strike it, he raises the *Pedum*, or pastoral crook, which he has in his right hand. Nevertheless his anger does not detain him: by the direction of his feet it is seen that his course is not interrupted, and the jolly inhabitant of the woods is running to join the dances and joyful sports of the Satyrs and Nymphs. The brow of the Demi-God is decked with a garland of fir, whose pointed leaves match well with the rough hair standing on end, in straight tufts, over his head. The distinctive characteristics, constituting him one of the companions of Bacchus, are, a goat's skin, thrown as a scarf, and reaching from his shoulder to his hips; ears, the upper part of which is pointed; and a small tail curling back over his loins. This statue displays a countenance wherein gaiety prevails: the attitude expresses a lively action, and presents a pyramidical form reversed.

This group in Paros marble belonged to Mr. Crawfurd: the right arm and the left leg are modern, also the *Pedum*, some traces of which, touching the Faun's head, are however perceived.

This statue has been engraved by Van den Andenaerd, Schultze, and Normand.

Height, 4 feet 8 inches.

Michel-Ange Buonarroti pinx.

541

FLORENTINS ATTAQUÉS PAR LES PISANS

FLORENTINS

ATTAQUÉS PAR LES PISANS.

Cette grande et magnifique composition de Michel-Ange Buonarroti, est connue sous le nom de *Carton de Pise*, parce qu'elle représente une des actions qui eurent lieu dans le XVe. siècle, lors de la guerre entre les républiques de Florence et de Pise.

Michel-Ange fit ce sujet pour décorer une des faces de la grande salle du palais ducal à Florence. Il a supposé que des Florentins se baignant dans l'Arno, y sont surpris par l'apparition de soldats pisans. Ils regagnent à la hâte les bords du fleuve, et s'habillent précipitamment pour courir à la défense de leur ville. Au moyen de cette fiction, le peintre a pu sans inconvenance présenter des figures nues, dans des poses variées, et dans des mouvemens qui font bien connaître ses grandes connaissances anatomiques. Le carton original de cette peinture n'existe plus depuis long-temps, on assure même que sa destruction est due à la jalousie de Baccio Bandinelli, qui, sculpteur comme Michel-Ange, ne put cependant, de même que ce maître, réussir à faire quelque chose de mérite en peinture. Vasari ayant fait faire une copie à l'huile du carton de Pise, il ne reste rien autre, pour donner l'idée de cette composition entière, dont plusieurs fragmens ont été gravés par Marc-Antoine et Augustin-Vénitien.

Cette copie peinte sur bois, en 1542, par Bastien de San-Gallo, était à Rome dans le palais Barberini. Portée en Angleterre, par lord Leceister, elle fait maintenant partie du cabinet de Thomas-Guillaume Coke. Elle a été gravée par L. Schiavonetti.

Larg., 4 pieds; haut., 2 pieds 4 pouces.

THE FLORENTINES
ATTACKED BY THE PISANS.

This grand and magnificent composition, by Michael Angelo Buonarroti, is known by the name of the *Cartoon of Pisa*, from its representing an event which occurred in the xv. century, during the war between Florence and Pisa.

Michael Angelo painted this subject to decorate one of the sides of the grand hall of the Duke's palace at Florence. The Florentines are supposed to have been bathing in the Arno, and surprised by the appearance of the Pisan soldiers, immediately come ashore, and dress themselves in the utmost haste, to run to the assistance of their city. Through the means of this fiction, the painter was enabled to represent, without incongruity, naked figures, in various attitudes and actions, thus displaying to advantage his extraordinary knowledge of anatomy. The original Cartoon of this painting no longer exists, and that since a long time : it is even asserted that its destruction was due to the jealousy of Baccio Bandinelli, who, himself a sculptor like Michael Angelo, could not however succeed, as the latter master, in producing any thing worthy of note, in painting. Vasari having had a copy in oil taken of the Cartoon of Pisa there remains nothing else to give an idea of the whole of this composition, several fragments of which have been engraved by Marc Antonio and Agostino Veneziano.

This copy, painted upon wood, in 1542, by Bastiano di San Gallo, was in the Palazzo Barbarini. Having been taken to England by Lord Leicester, it now forms part of the Collection of Thomas William Coke Esqr. It has been engraved by L. Schiavonetti.

Width, 4 feet 3 inches; height, 2 feet 6 inches.



Ant. Regillo dit Le Pordenone p. 542

STE JUSTINE

SAINTE JUSTINE.

Ce tableau est de ceux auxquels on donne le nom d'*ex-voto*, comme ayant été commandé par une personne, en souvenir d'un vœu qu'elle avait formé, dans l'espoir d'obtenir une faveur céleste.

Un homme d'une belle physionomie, que plusieurs personnes ont cru être Alphonse Ier. duc de Ferrare, est à genoux les mains jointes; il adresse une prière à une sainte, reconnue pour être sainte Justine, patrone de Padoue, et aussi de la république de Venise, qui la révère avec saint Marc. La ville que l'on voit dans le fond à droite, est celle de Pordenone, où naquit le peintre, Jean-Antoine Regillo, souvent désigné sous le nom de sa ville natale.

C'est dans la galerie de Vienne, que se trouve cet admirable tableau qui est peint sur bois; il est resté long-temps inconnu et mérite cependant d'être cité comme un des chefs-d'œuvre du maître. Le dessin en est noble, ferme et facile, Pordenone a évité les racourcis, qu'il a trop habituellement employés, et qui, quoique bien rendus, ne font pas un bon effet quand ils sont multipliés sans nécessité. Le coloris est vigoureux et rappelle le talent de Giorgion son maître. Le costume est celui du temps où vivait l'artiste.

Berger publia à Berlin une gravure de ce tableau; mais elle n'en rend ni l'esprit, ni le ton; il existe une autre gravure par J. Axmann, et une par Martin Frey.

Haut., 6 pieds 3 pouces; larg., 4 pieds 5 pouces.

St. JUSTINE.

This picture is one of those to which the epithet *Votive* is applied, as having been ordered by some individual in remembrance of a vow offered, to obtain a favour from heaven.

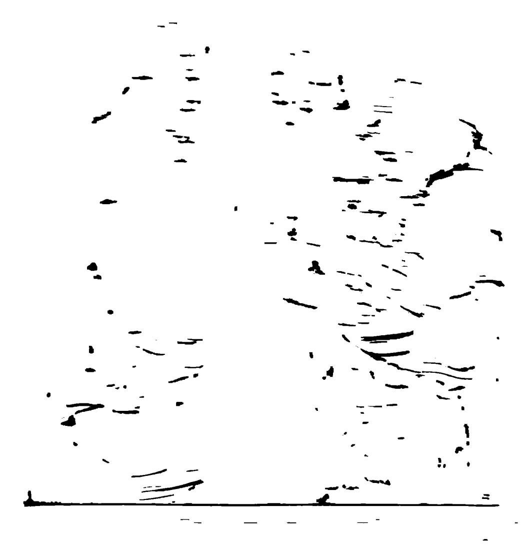
A man with a handsome countenance, whom several persons believe to be Alphonso I, Duke of Ferrara, is kneeling with his hands clasped: he addresses his prayer to a female Saint, known to be St. Justine, the patroness of Padua, and also of the city of Venice, which reveres her together with St. Mark. The city seen to the right, in the back-ground, is Pordenone, where the painter Giovanni Antonio Regillo was born, and who is often mentioned by the name of his native town.

This admirable picture, which is painted on wood, is in the Gallery of Vienna: it remained a long time unknown and yet it deserves to be mentioned as one of the masterpieces by that painter. The design is noble, firm, and flowing. Pordenone has avoided those foreshortenings, which he too often employed, and, though well expressed, have not a good effect, when repeated uselessly. The colouring is vigorous, and recals the talent of Giorgione, his master. The costume is that of the time in which the artist lived.

Berger published at Berlin an engraving of it which gives, neither the spirit, nor tone, of the original picture: there exists another by J. Axmann, and one also, by Martin Frey.

Height, 6 feet 7 inches; width, 4 feet 8 inches.





INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS.

En apprenant la résurrection de Jésus-Christ, saint Thomas, l'un des apôtres, avait dit : « Si je ne vois dans ses mains les marques des clous, si je ne porte mon doigt dans leurs trous, si je ne mets ma main dans son côté, je ne le croirai point. » Huit jours après, les disciples étant réunis, Jésus-Christ parut au milieu d'eux, et adressant la parole à Thomas, il lui dit : « Mettez ici votre doigt et regardez mes mains; portez aussi votre main, mettez-la dans mon côté et ne soyez pas incrédule, mais soyez fidèle. »

Rubens dans ce tableau, a suivi exactement le texte de l'Évangile; mais il n'a pas mis dans sa composition, le sentiment qu'on aurait dû attendre de lui, et l'incrédulité de saint Thomas, examinant les plaies des mains du Sauveur, n'a rien d'intéressant, tandis que sa conversion subite à l'apparition de son divin maître, aurait offert une scène bien plus touchante; c'est ce dernier moment que Poussin a choisi pour faire un tableau, tandis que le Titien, le Guerchin, le Mutian, Michel-Ange de Caravage et Le Sueur, ont comme Rubens représenté la scène matérielle.

Ce n'est pas sans quelque étonnement, qu'on retrouve la même figure du Christ dans d'autres tableaux de Rubens, tel que Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre, et Jésus-Christ apparaissant à sainte Thérèse. Celui-ci est peint avec beaucoup de soins et les teintes sont fondues avec une recherche dont on trouve rarement des exemples dans les ouvrages de Rubens. Il a orné le tombeau du bourguemestre Rockox, et après avoir été au Musée de Paris il a été reporté à Anvers.

Haut., 4 pieds 4 pouces; larg., 3 pieds 10 pouces.

THE INCREDULITY OF St. THOMAS.

When St. Thomas, one of the twelve, heard of Christ's resurrection, he said: « Except I shall see in his hands the print of the nails, and put my finger into the print of the nails, and thrust my hand into his side, I will not believe. » Eight days after, the disciples being together, Jesus Christ stood among them, and said unto Thomas: « Reach hither thy hand, and thrust it into my side: and be not faithless, but believing. »

In this picture, Rubens has minutely adhered to the text of the Gospel: but he has not in his composition put that feeling, which might have been expected from him; the incredulity of St. Thomas, examining the wounds in our Saviour's hands, offers nothing interesting; whilst his sudden conversion, on the appearance of his divine master, would have presented a scene far more touching: it is the latter moment that Poussin chose for his picture; but Titian, Guercino, Mutiano, Michael Angelo da Caravaggio and Lesueur, have, like Rubens, delineated the more corporeal scene.

It is not without some astonishment that the same figure of Christ is found to be repeated, in other pictures, by Rubens; such as in Christ's Charge to Peter, and Christ appearing to St. Theresa. The present picture is painted with much care, and the tints are blended with an attention, of which few examples are found in the works of Rubens. It adorned the tomb of the burgomaster Rockos, and after belonging to the Museum in Paris, it has been again transferred to Antwerp.

Height, 4 feet 7 inches; width 4 feet 1 inch.

144.

UGOLINO

UGOLINO.

C'est dans le poëme de l'enfer du Dante, que Reynolds a puisé le sujet de ce tableau. Le poëte, rencontrant l'ombre du comte Ugolino, lui demande des détails sur les circonstances de sa mort; il l'entend raconter que c'est Ruggieri Ubaldino, archevêque de Pise, qui s'est rendu coupable de cette horrible cruauté. Après avoir appris qu'il fut arraché de son palais, ainsi que ses quatre enfans, puis enfermés ensemble dans une tour à la place des Anziani, il termine en disant qu'ils moururent de faim, et qu'il eut la douleur de voir successivement périr chacun de ses enfans.

Le poëte, avec son génie accoutumé, a fait la description des souffrances de ces malheureuses victimes de la barbarie; il a peint, on pourrait presque dire avec trop de vérité, les horribles détails de cette scène déchirante.

Reynolds à son tour, en la représentant, a su donner à ses figures une expression de douleur qui porte à l'ame et l'émeut fortement. Ce tableau, remarquable sous le rapport du coloris comme sous celui de l'expression, est considéré comme le chef-d'œuvre du maître. Il fut payé dix mille francs à l'auteur par le duc de Dorset, et il se voit maintenant à sa maison de campagne de Knowle.

J. Dixon en a donné, en 1774, une gravure en mezzotinte; M. Raimbach l'a gravé depuis peu au burin,

Larg., 5 pieds 5 pouces, haut., 3 pieds 10 pouces.

UGOLINO.

The subject of this picture was taken by Reynolds from Dante's poem of Hell. The poet, meeting the shade of Count Ugolino, and requesting to know the particulars respecting his death, the latter relates that it was Ruggieri Ubaldino, Archbishop of Pisa, who had been guilty of that horrid cruelty. After stating that he was, with his four sons, dragged from his palace, and shut up in a tower of the Piazza degli Anziani, he continues relating that they died by hunger, and that he thus had the grief to see all his children perish around him.

The poet depicts, with his wonted genius, the sufferings of those unhappy victims of barbarity : it might even be said that he represents, with too much truth, the horrible details of this heart-rending scene.

In representing this melancholy subject, Reynolds has given to his figures an expression of grief that penetrates the soul of the beholder, and agitates it strongly. This picture, which is remarkable with respect to the colouring and expression, is considered as the best performance of that master, who received 10,000 fr. or L. 400, for it, from the Duke of Dorset, at whose seat, at Knowle, it now is.

J. Dixon gave a Mezzotinto print of it, in 1774 : Raimbach has since engraved it in the Line Manner.

Width, 5 feet 9 inches; height, 4 feet 1 inch.

Hennequin pinx

REMORDS D'ORESTE

REMORDS D'ORESTE.

Oreste, revenant à Argos, apprend par sa sœur, Electre, l'infâme amour de Clytemnestre pour Égiste, l'horrible parricide commis par sa mère et son indigne amant, puis enfin l'hymen impie des deux criminels. A ce récit, il ne respire que vengeance, et veut sacrifier des victimes aux mânes d'Agamemnon. Les deux époux viennent dans le temple; arrivés près de l'autel, Oreste immole Égiste; puis, aveuglé par la fureur, il venge complétement Agamemnon; mais il a tué sa mère.

Ce nouveau crime vient à son tour troubler Oreste, il est poursuivi par les remords, déchiré par les furies. Il en voit une lui montrant sans cesse l'ombre de sa mère, dans le sein de laquelle il a plongé son poignard. Lui seul aperçoit ce spectacle affreux; la tendre Électre cherche à consoler son frère, elle veut l'aider à supporter son malheur, mais Oreste est tourmenté des souvenirs les plus affreux.

Le peintre, M. Hennequin, a montré un grand talent dans l'expression qu'il a donnée à ses têtes : les figures sont énergiques et bien dessinées; la couleur est vigoureuse, mais on a reproché à ce tableau de manquer d'harmonie. L'auteur a cru que cette partie de l'art ne devait pas s'y rencontrer; il aurait craint d'ôter au sujet cette teinte lugubre qui doit agir sur l'imagination. Il a voulu au contraire produire une forte sensation en faisant voir les remords qui ne cessent de poursuivre le coupable, et ramènent continuellement sa pensée vers l'objet de son crime.

Au salon de l'an VIII, ce tableau reçut la première médaille. Acheté depuis par le gouvernement, il fit partie du concours pour les prix décennaux, et a été gravé par Pigeot.

Larg., 15 pieds 2 pouces; haut., 9 pieds 6 pouces.

THE REMORSE OF ORESTES.

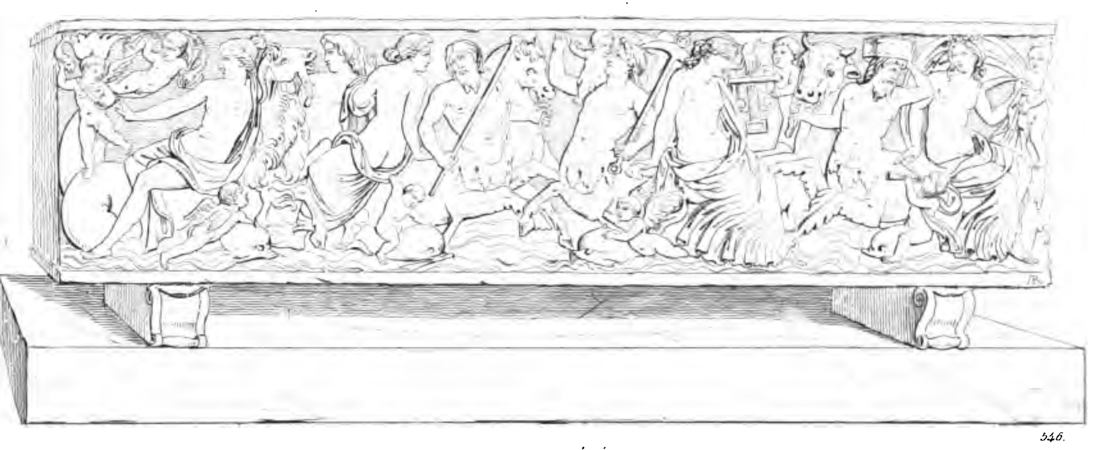
Orestes returning to Argos, learnt from his sister, Electra, the infamous loves of Clytemnestra and Ægisthus, the horrible murder committed by his mother and her vile paramour, and finally, the impious marriage of the guilty pair. Having heard this recital Orestes breathed revenge only, and sought to sacrifice victims to the manes of Agamemnon. The wicked couple arrived at the temple. Orestes approached the altar, and immolated Ægisthus; then blinded by his rage, he completely revenged Agamemnon: but he slew his own mother.

This new crime in its turn now torments Orestes, he is pursued by Remorse, and by the Furies, one of which constantly shows him the shade of his mother in whose bosom he has plunged his dagger. He alone sees, the dreadful apparition: the kind Electra endeavours to sooth her brother, and tries to assist him in bearing his misfortune, but Orestes continues to be agitated by the most dreadful reminiscences.

The artist, M. Hennequin, has displayed great talent in the expression he has given to his heads: the figures are marked and well drawn, and the colouring is vigorous; but the picture is found fault with as wanting in harmony. The author thought that this part of the art ought not, in the present instance, to be attended to: he feared depriving his subject of that mournful appearance which must act on the mind: he wished, on the contrary, to produce a strong emotion, by displaying Remorse incessantly pursuing the criminal, and ever turning his thoughts towards the object of his crime.

This picture was exhibited in the year VIII, and then had the first medal adjudged to it: the government purchased it afterwards and it competed for the decennial prizes: it has been engraved by Pigeot.

Width, 16 feet 1 inch; height, 10 feet 1 inch.



546.

CHŒUR DE NÉRÉIDES.

CHŒUR DE NÉRÉIDES.

Filles du vieux Nérée, les Néréides avaient ainsi que lui connaissance de l'avenir; elles étaient aussi chargées de conduire les âmes dans les îles fortunées. C'est par ce motif qu'elles ont souvent été représentées sur les monumens funéraires.

Le bas-relief dont il est ici question orne la principale face d'un sarcophage antique, en marbre pentélique, il est d'un très-beau travail. Les Néréides y sont assises sur des tritons; elles accompagnent les âmes figurées par de petits génies voltigeant dans les airs ou jouant sur des dauphins. La première Néréide, à gauche, représentée avec les attributs de Vénus, est portée par un bouc marin, qu'un triton tient par la barbe; les génies qui l'accompagnent tiennent l'un un dauphin, l'autre un flambeau. La seconde est assise sur un triton qui a les attributs de Neptune; il tient de la main gauche un cheval marin par la bride, et dans la main droite un sceptre qui, avant la restauration du monument, était probablement un trident. La Néréide qui suit tient une lyre, pour témoigner que cet instrument est celui d'Apollon; ce dieu se trouve désigné par le griffon dont la tête se trouve, dans le monument, entre la tête du cheval et le bras du triton, qui tient par la main un petit génie enfourché sur son épaule. Le dernier groupe parait devoir représenter Bacchus; il offre une Néréide assise sur un triton, qui de sa main gauche soutient sur sa tête une *ciste mystique*, et conduit de l'autre un taureau marin : la Néréide est couronnée de lierre, son voile forme un *nimbe* autour de sa tête, un génie est aussi monté sur le dos du triton.

Ce bas-relief a été gravé par Félix Massard et par Bouillon.

Larg., 7 pieds 4 pouces; haut., 1 pied 10 pouces.

546

CHORAL PROCESSION OF THE NEREIDES.

The Nereides were the daughters of old Nereus, and, like him, had the knowledge of futurity: they also had the charge of conducting Souls to the Fortunate Isles: it is for the latter reason that they are often represented on Sepulchral Monuments.

The present Basso-Relievo adorns the principal face of an antique Sarcophagus, in Pentelic marble, of exquisite workmanship; the Nereides are seated on Tritons, and accompany the Souls, characterized by little Genii, fluttering in the air, or sporting upon Dolphins. The first Nereid, on the left, represented with the attributes of Venus, is borne by a Sea-Goat that a Triton holds by the beard: one of the Genii that accompany her, holds a Dolphin, and the other a Flambeau. The second it seated on a Triton having Neptune's attributes; with his left hand he holds a Sea-Horse by the bridle, and with his righs the hand, a Sceptre, which probably, before the repairing of monument, was a Trident. The Nereid which follows, holds a Lyre, to indicate that this instrument was sacred to Apollo, the God is designated by the Griffin whose head is seen (in the monument) between the horse's head and the arm of the Triton, holding with his hand a little genius astride upon his shoulder. The last group seems to have been intended to represent Bacchus: he presents a Nereid seated upon a Triton who, with his left hand, supports on his head a *Mystical Cistus*, and with the other conducts a Sea-Bull: the Nereid is crowned with ivy, her veil forms a *Nimbus* around her head: a Genius is aleo seated on the Triton's back.

This Basso-Relievo has been engraved by Felix Massard and by Bouillon.

Width 7 feet 9 ½ inches; height 1 foot 11 ½ inches.



Albane pinx. 547.

LA TERRE

LA TERRE.

A l'époque où vivait François Albani, nommé ordinairement l'Albane, on croyait encore que la nature entière pouvait se diviser en quatre matières simples, auxquelles on donnait le nom d'élémens. La terre, l'air, le feu et l'eau. Lorsque l'Albane composa ses tableaux, il le fit d'une manière poétique et très-gracieuse, employant pour chacun d'eux quelques scènes mythologiques. En les envoyant au cardinal de Savoie, devenu depuis roi de Sardaigne, le peintre lui adressa une lettre dans laquelle on voit que ce tableau fut fait le dernier, puisqu'il dit :

« Dans le quatrième et dernier tableau destiné à représenter la terre, j'ai placé auprès de Cybèle, mère des Dieux et de l'univers, les trois saisons les plus dignes de figurer dans un ouvrage qui devait être soumis aux regards de V. A. S. Je dis les trois saisons, car j'ai banni le triste hiver, qui n'a nul rapport avec l'aménité de votre Altesse. Je n'ai peint que les trois autres, qui nous appellent successivement à recueillir les trésors prodigués par la vénérable Cybèle. J'ai choisi Flore pour représenter le printemps, j'ai caractérisé encore cette saison par de petits amours qui cueillent des fleurs et qui en couronnent une jeune fille. Cérès, emblème de l'été, commande à des enfans les divers travaux de la moisson; Bacchus, assis également auprès de Cybèle, levant ses regards vers d'autres amours qui cueillent des raisins et des fruits, représente la riche saison de l'automne. »

Diamètre, 5 pieds 6 pouces.

EARTH.

In Francesco Albani's time, it was still believed, that all nature was divisible into four first principles, to which was given the name of Elements: Fire, Air, Water, and Earth. Albani has composed his pictures in a poetical and very graceful manner, introducing into each some mythological scenes. When he sent them to the Cardinal de Savoie, subsequently King of Sardinia, the painter accompanied them with a letter, by which it is seen, that this picture was executed the last, for he says:

« In the fourth and last picture intended to represent Earth, I have placed near Cybele, mother of the Gods and of the World, the three Seasons most worthy of appearing in a work to be submitted to the inspection of your Serene Highness. I say three Seasons, for I have banished melancholy Winter, it having no relation with the amenity of your Highness. I have only painted the three which call us successively to gather the rich gifts lavished by the venerable Cybele. I have chosen Flora to represent Spring, and I have also characterized this Season by little Loves who are gathering flowers and crowning a young girl with them. Ceres, the emblem of Summer, is directing some children in the various labours of the Harvest. Bacchus, also seated near Cybele and casting his looks towards other Loves who are gathering grapes and various fruits, represents the rich season of Autumm. »

Diameter 5 feet 10 inches.

THE DEATH OF ADONIS.

It is not precisely the death of Adonis that the painter has represented here, but rather Venus finding Adonis after he has received a mortal wound from the wild boar, urged on by the jealousy of Mars. Artists, seeking generally to display graceful objects, have represented this scene in which a woman is seen naked, and bewailing the death of her lover. We have already given the same subject, n°s. 338, 370 and 475. By comparing them the beholder will discover how each artist was inspired, and in what manner he has expressed the sentiment animating him.

Zuccaro, n°. 338, has only given well finished figures, but without any expression. Poussin, n°. 370, has represented the scene in a landscape, and notwithstanding the small size of the figures, still they show correctly the calm of death and the despair of love. Barbieri, n°. 475, has given to the figure of Venus an expression of the most violent despair; but the attitude is not well chosen.

Alessandro Turco, often called Alessandro Veronese, and sometimes Orbetto, has delineated this scene in a very remarkable manner: his picture is correctly drawn and the colouring is vigorous; partaking of the Roman and Venetian Schools. It is considered as one of that master's best paintings. It is painted on Lydian quartz, known by the name of Touch Stone, and forms part of the Gallery of Dresden. It has been engraved by J. Beauvarlet.

Width 13 feet 3 inches; height 10 feet 7 inches.



Teniers pinx

SACRIFICE D'ABRAHAM.

SACRIFICE D'ABRAHAM.

Le même sujet a déjà été donné sous les nos 302 et 356. Rembrandt et André del Sarte y ont fait voir le patriarche prêt à immoler son fils. Teniers nous donne ici la dernière scène de cet acte de résignation. Abraham, ayant aperçu un bélier près de l'endroit où il était, alla le prendre, et l'offrit en holocauste à la place de son fils Isaac.

Au lieu du grandiose que devait comporter ce sujet, le peintre a rappelé ici son habitude de traiter des scènes familières. Rien de noble, rien de majestueux dans la pose des figures. Le patriarche et son fils prient Dieu comme l'auraient fait de braves Flamands du xviie. siècle, le fils surtout ayant une chemise de toile, une culotte avec des crevées et des bottes à retroussis, rappelle un élégant du règne de Louis XIII prêt à jouer à la paume. On peut s'étonner aussi de voir sur la montagne de Moria un autel construit en pierres bien taillées, et surtout un encensoir.

La composition de ce sujet ne peut donner une idée avantageuse du talent de Teniers; mais la dimension des figures est extraordinaire pour ce peintre, qui ne faisait habituellement que de petits tableaux. Dans celui-ci les figures sont de demi-nature, et pourtant on retrouve tout le talent du maître dans un coloris chaux et brillant, l'entente du clair-obscur, le fini de tous les détails et la naïveté des têtes. Ce tableau porte la signature de Teniers et l'année 1653. Il fait partie de la galerie de Vienne, et a été gravé par J. Berkowetz.

Haut., 4 pieds 1 pouce; larg., 3 pieds 3 pouces.

THE SACRIFICE OF ABRAHAM.

The same subject has already been given n°s. 302 and 356. Rembrandt and Andrea del Sarto represent the patriarch on the point of immolating his son. Teniers here gives us the last scene of this act of resignation. Abraham, perceiving a ram, near the spot where he was standing, took it and offered it for a burnt offering in the stead of his son.

Instead of the grandeur presented by the subject, the artist has employed his usual style of treating familiar scenes. Nothing either majestic or noble in the attitude of the figures. The patriarch and his son are praying God in the same manner as worthy Flemings of the XVII. century might be supposed; the son, with his linen shirt, slashed breeches, and loose top boots, strongly resembles a Buck in the reign of Lewis XIII, starting to play at Tennis. Some astonishment must also be felt at seeing, on the mountains of Moriah, an altar built with stones nicely squared, and particularly a censer.

The composition of this subject cannot give an advantageous idea of Teniers' talent: but the size of the figures is extraordinary for that artist, who usually did but small pictures. In this, the figures are half the size of life, and yet all the talent of the master is found in a warm and brilliant colouring, in the management of the chiaro-scuro, the finishing of all the details, and the simplicity of the heads. This picture bears the signature of Teniers and the date 1653. It forms part of the Gallery of Vienna, and has been engraved by J. Berkowetz.

Height 4 feet 4 inches; width 3 feet 5 inches.



Scheffer pinx

Ste CÉCILE

SAINTE CÉCILE.

En publiant précédemment des tableaux de sainte Cécile, par Mignard, Raphaël et Jules Romain, sous les nos. 10, 31 et 290, nous avons eu occasion de rappeler que l'histoire de cette sainte présente plusieurs faits incertains. Cependant on est dans l'usage de croire que, martyrisée à Rome, l'exécuteur s'y reprit à trois fois sans pouvoir lui couper la tête. L'ayant abandonnée, la sainte mourut de faiblesse trois jours après.

Cet ouvrage est le dernier qu'exécuta le peintre Jean Scheffer de Leonhartshof. On doit savoir gré à cet artiste d'avoir su joindre la grâce à la naïveté dans la pose de sainte Cécile. L'expression de la figure fait voir le calme de son âme, les deux anges expriment parfaitement la compassion religieuse qu'inspire une mort chrétienne. Ce n'est peut-être pas sans raison qu'on a reproché au peintre un coloris un peu cru et un fini trop soigné.

Ce tableau est le seul de ce maître que possède la galerie de Vienne. Il a été lithographié par le peintre lui-même, et gravé par J. Eissener, dans la galerie publiée par Charles Haas.

Larg., 6 pieds 1 pouce; haut., 4 pieds 8 pouces.

S^t. CECILIA.

When we published the pictures by Mignard, Raphael, and Guilio Romano, n°s. 10, 31, and 290, we then had occasion to remind the reader that the story of that female Saint offered several doubtful facts. Still it is generally believed that when she suffered martyrdom at Rome, the executioner struck her three times, without being able to cut her head off: he then left her, and the Saint died from weakness, three days afterwards.

This was the last performance done by the painter, John Scheffer of Leonhartshof. The artist deserves praise for having, in the attitude of St. Cecilia, combined grace with simplicity: the expression of the countenance displays the calm of her soul and the two angels perfectly express the religious feeling inspired by a christian death. Perhaps it is not without reason that this painter has been reproached with having a rather crude colouring, and a too minute finishing.

This picture is the only one, by that master, in the Gallery of Vienna. It has been lithographed by himself, and engraved by J. Eissener, in the Gallery published by Charles Haas.

Width 6 feet 5 inches; height 4 feet 11 inches.



Vanlo pinx. 331.

MARIAGE DE LA VIERGE

MARIAGE DE LA VIERGE.

Le nom de Vanloo est d'autant plus connu, que plusieurs membres de cette nombreuse famille se distinguèrent dans les arts, et qu'ils jouirent de leur vivant d'une assez brillante réputation. Charles-André Vanloo, plus souvent désigné sous le nom de Carle Vanloo, est le plus habile d'entre eux. Malheureusement, à l'époque où il vivait, le goût de l'école et celui du public l'entraînèrent dans une telle incorrection de dessin, que, malgré le génie habituel de ses compositions et la vigueur que l'on trouve généralement dans sa couleur, son nom est devenu un sarcasme.

On ne peut, il est vrai, se dissimuler que le dessin de ce peintre est bien loin de la nature qu'il croyait représenter; mais il est nécessaire de dire qu'il est arrivé à ce fâcheux degré d'abaissement en regardant l'étude de l'antique comme tout-à-fait inutile.

Le mariage de la Vierge est un fait dont on ne trouve aucun détail dans les auteurs sacrés; le peintre a donc pu se livrer entièrement à son imagination, mais il est à regretter que les costumes soient si peu exacts. La tête de la Vierge est bien, mais celle de saint Joseph présente quelque chose de comique ou de niais que l'auteur aurait dû éviter.

Ce tableau est d'une bonne couleur. Il passa du cabinet de M. Roudou de Boisset dans celui de M. de Tolosan. Acheté à la vente de ce dernier en 1801, il fut payé 4,000 francs. On le voit maintenant dans la grande galerie du Louvre.

C. Dupuis a gravé ce tableau du vivant de l'auteur; il l'a été depuis sa mort par Bovinet et par C. Normant.

Haut., 1 pied 11 pouces; larg., 1 pied 1 pouce.

THE MARRIAGE OF THE VIRGIN.

The name of Vanloo is the better known as several members of that numerous family have distinguished themselves in the Arts, and enjoyed during their lives a considerable reputation. Charles Andrew Vanloo, more generally known by the name of Carle Vanloo, was the most skilful amongst them. Unfortunately, in his time, the taste of the School and of the Public led him into such a want of correctness in drawing, that, notwithstanding the usual genius of his compositions and the vigour generally found in his colouring, his name has become a term of ridicule.

It certainly cannot be disguised that this painter's designing is very far from nature, which he thought he was representing; but it is necessary to say that he fell into this wretched and degraded state from considering the study of the antique as quite useless.

The marriage of the Virgin is a fact, of which no details are found in the sacred authors; the painter has therefore been able to yield wholly to his imagination, but it is to be regretted that the costumes are very inexact. The Virgin's head is well, but St. Joseph's has something comical or silly, which the author might have avoided.

The colouring of this picture is good. It went from M. de Juliesne's Collection to M. de Tolosan : it was purchased at the sale of the latter in 1801 for 4,000 fr. or L. 1,600 and is now in the grand Gallery of the Louvre.

C. Dupuis engraved this picture in the life time of the author; and since his death it has been re-engraved by Bovinet and C. Normant.

Width, 24 ½ inches; height, 13 ¼ inches.

551.



JOUEUSE D'OSSELETS

JOUEUSE D'OSSELETS.

Plusieurs des statues antiques ne sont que des portraits, et l'on doit croire que celle-ci n'a pas eu d'autre destination que de rappeler les traits d'une jeune personne dont peut-être la famille déplorait la perte. La figure a paru si agréable en tout point, qu'elle a été imitée par plusieurs statuaires.

On admire dans les traits du visage une attention pleine de naïveté avec un peu de tristesse. La jeune fille, assise à terre, vient de jeter deux osselets de la main droite, étendue et ouverte; deux autres osselets sont sous sa main gauche sur laquelle elle s'appuie. Les plis de la tunique, assujettis par la ceinture, se prêtent avec aisance au mouvement des épaules et à l'inclinaison du corps. Les bouts de la tunique, qui s'attachent au-dessus de l'épaule gauche, retombent sur l'avant-bras, et découvrent ainsi des formes gracieuses. La main gauche est une des plus belles qu'on remarque dans l'antique. Les contours du bras sont tels qu'il convient à l'âge de puberté; on n'a pas cherché à les embellir, mais à les rendre avec une extrême pureté. La main droite est moderne, ainsi qu'une partie du cou et de l'épaule gauche.

Cette statue en marbre *grechetto* fut découverte à Rome, sur le mont Celius, vers 1730. Acquise alors par Vleughels, directeur de l'Académie de France, elle passa dans la collection du cardinal de Polignac, qui fut achetée par le roi de Prusse. Elle est maintenant dans la galerie de Sans-Souci.

Elle a été gravée par Mongeot.

Haut., 2 pieds 2 pouces; larg., 2 pieds.

A FEMALE PLAYING AT TALUS.

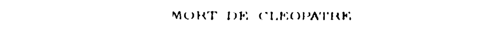
Several antique statues are merely portraits, and it is probable that the present figure had no other object than to recal the features of a young girl, whose loss was bewailed by her family. The countenance was considered so charming in every respect, that it has been imitated by several statuaries.

In the features of the countenance is admired an attention full of simplicity, blended with a tinge of melancholy. The young girl sitting on the ground has just thrown two Tali with her right hand: two other Tali remain under her left hand, upon which she is leaning. The folds of the tunic, con fined by the girdle, lend themselves easily to the action of the shoulders and the sway of the body. The ends of the tunic, fastened above the left shoulder, fall back on the fore-arm, thus displaying a graceful form. The left hand is one of the finest found in the antique. The outlines of the arm are such as become youthfulness: the attempt was not to improve, but, to give them with the utmost correctness. The right hand is modern and also part of the neck and of the left shoulder.

This statue, which is in Grechetto marble, was discovered in Rome, on Mount Celius, about the year 1730. Purchased at the time by Vleugels, the director of the Academy of France, it came into the Collection of the Cardinal de Polignac which was purchased by the King of Prussia. It is now at Potsdam.

It has been engraved by Mongeot.

Height, 2 feet 3 ½ inches; width, 2 feet ½ inches.



Dominique Zampieri pinx 553

MORT DE CLEOPATRE

MORT DE CLÉOPATRE.

Le nom de Cléopâtre est commun à plusieurs reines d'Égypte; celle dont il est question ici fut répudiée par son frère, qui ne voulut pas l'épouser. Elle s'en plaignit à César, dont elle eut un fils, et qui lui promit de l'épouser; elle gagna ensuite l'amitié d'Antoine, et lui donna les fêtes les plus somptueuses. Obligée de fuir lors de la bataille d'Actium, Cléopâtre eut, après la mort d'Antoine, un entretien avec Auguste, que peut-être elle espérait encore séduire, mais elle avait vingt ans de plus que quand elle vit César. Ses charmes ne produisirent point sur le vainqueur l'effet qu'elle en attendait: craignant même de se voir emmenée à Rome, et ne voulant pas servir au triomphe d'un empereur romain, elle résolut de se donner la mort. Retirée dans le tombeau d'Antoine, elle écrivit à Auguste pour le prier de faire placer son corps dans le tombeau où était son époux; puis, s'étant fait apporter un panier de figues où était caché un aspic, elle se fit piquer par ce serpent.

La mort de Cléopâtre fut prompte, et, suivant le récit de Plutarque, de ses deux femmes, l'une, nommée Iras, était morte à ses pieds; l'autre, qui se nommait Chamison, ne pouvant plus se soutenir, lui arrangeait encore son diadème autour de la tête.

Le peintre Dominique Zampieri, en faisant voir l'immense étendue des tombeaux égyptiens, ne s'est pas conformé à l'architecture ni aux coutumes de ce peuple. Mais la composition, l'expression et la couleur de ce tableau le rendent un des morceaux les plus précieux du cabinet de lord Witworth. Il a été gravé par E. Smith.

Larg., 3 pieds 10 pouces; haut., 3 pieds 1 pouce.

553.

THE DEATH OF CLEOPATRA.

The name of Cleopatra is common to several Queens of Egypt : the one now in question was repudiated by her brother who refused to marry her. She complained to Cæsar, by whom she had a son, and he promised to marry her; she afterwards gained the friendship of Mark Antony and gave him the most splendid entertainments. Being forced to flee from the battle of Actium, Cleopatra, after Antony's death, had an interview with Augustus, whom she perhaps also hoped to captivate; but she was then twenty years older than when she first saw Cæsar. Her charms did not produce upon the conqueror the effect she expected. Afterwards fearing to see herself led a captive to Rome, and unwilling to serve as a triumph to the Roman Emperor, she determined to kill herself. Having withdrawn into Antony's Mausoleum, she wrote to Augustus, requesting him to have her body placed on her husband's Tomb : and then having sent for a basket of figs, in which an aspic was concealed, she made the serpent sting her. Cleopatra's death was quick, and, according to Plutarch, one of her two female attendants, named Iras was dead at her feet; the other, who was called Chamison, though unable to support herself, was still arranging the diadem around her head.

The painter Domenico Zampieri, in displaying the immense extent of the Egyptian Tombs, has conformed neither to the architecture nor the habits of that nation. But the composition, the expression, and the colouring of this picture constitute it one of the choicest in Lord Whitworth's Collection. It has been engraved by E. Smith.

Width, 4 feet 1 inch; height, 3 feet 3 inches.



Albane pinx 554

L' AIR

L'AIR.

Dans la lettre que l'Albane adressa au cardinal de Savoie, en lui envoyant ses tableaux, il donne pour raison d'avoir fait ses tableaux ronds, que les élémens étant placés l'un au-dessus de l'autre, par ordre concentrique, dans l'ensemble de l'univers, cette forme était celle qui convenait le mieux au sujet. Il ajoute ensuite, « dans le second tableau j'ai représenté l'air. La superstitieuse antiquité ayant adoré cet élément sous le nom de la déesse Junon, à laquelle elle donnait pour compagnes quatorze nymphes, emblèmes des météores qui se forment dans notre atmosphère, j'ai employé cette allégorie, pour exprimer ma pensée et je l'ai fait avec d'autant plus de confiance, qu'on voit quelquefois tous ces différens météores se succéder dans un seul jour. Les airs sont peuplés d'êtres ailés; c'est l'agitation de cet élément qui produit les sons et le bruit. Pour rendre ces deux idées, j'ai peint des Amours qui en volant et en se jouant poursuivent des oiseaux, tandis que d'autres font résonner des tambours; et comme les vents, comptés au nombre des météores, ne sont autre chose que des vapeurs qui s'élancent de la terre, j'ai fait entrer dans ma composition Éole, qui en ouvrant une antre, leur donne la liberté. »

Au milieu du tableau est Junon sur son char, entourée de petits Amours. Auprès d'elle se voient Iris et la Rosée, qui forment l'arc-en-ciel, au-dessus duquel on aperçoit en partie la terrible Échidna, se cachant dans les nuages orageux qu'elle dirige habituellement.

Diamètre, 5 pieds 6 pouces.

AIR.

In Albani's letter to the cardinal de Savoie, when sending him his pictures, he gives as a motive for having painted them in circles, that the elements being placed above one other, in a concentrical order, throughout the whole of the universe, this form was best adapted to the subject. He afterwards adds: « In the second picture I have represented Air. Superstitious Antiquity having worshipped that element under the name of the goddess Juno, to whom were added as companions fourteen nymphs, emblematical of the meteors formed in our atmosphere: I have made use of this allegory to express my idea, and I have done it with the more boldness as all these various meteors are sometimes seen to follow each other in the same day. The air is peopled with winged beings: it is the agitation of this element which produces sound and noise. To express these two ideas, I have introduced some Loves who, as they flutter and sport about, pursue birds, whilst others are beating drums: and the winds, that are reckoned amongst the meteors, are only vapours arising from the earth, I have placed in my composition Æolus, who, by opening a cavern, sets them at liberty. »

In the middle of the picture appears Juno on her car surrounded with little Loves. Near her are Iris and Ros forming the Rainbow; above, the terrible Echidna is partly seen, hiding herself in the stormy clouds usually directed by her.

Diameter 5 feet 10 inches.



Cantarini pinx

333

LUCRÈCE

LUCRÈCE.

La vertu de Lucrèce était tellement reconnue, que Tarquin renonçant à l'espoir de séduire l'épouse de Collatin, forma le projet de l'obliger par la violence à céder à ses désirs. Il la surprit donc au milieu du sommeil et lui annonça ses coupables desseins. Lucrèce repoussa d'abord avec horreur les propositions qui lui étaient faites. Elle semblait ne devoir être ébranlée ni par les prières, ni par les menaces; mais le perfide lui fit entendre que sa résistance n'empêcherait pas le déshonneur qu'elle croyait éviter, puisque, si elle ne consentait à s'abandonner à lui, il placerait près de son cadavre celui d'un esclave qu'il égorgerait, prétendant les avoir surpris ensemble. La violence de Tarquin acheva la défaite de Lucrèce, qui ne voulut pas survivre à son malheur et se donna elle-même la mort.

Simon Cantarini, connu aussi sous le nom de Pésarèse, a donné à la figure de Lucrèce toute la noblesse et la beauté digne de son sujet. La tête de Tarquin au contraire, n'est animée que par un sentiment ignoble. Il est à regretter que dans ce tableau les chairs soient d'un rouge de brique lourd et désagréable. Il fait partie de la galerie de Vienne et a été gravé par Bl. Hofel.

Larg., 4 pieds 4 pouces; haut., 3 pieds 4 pouces.

LUCRETIA.

The virtue of the wife of Collatinus was so generally accredited that Tarquin, despairing of seducing her, formed the project of forcing her to yield to his desires. He surprised her during her sleep and announced his guilty designs: Lucretia at first rejected with horror the proposals made to her, and seemed resolved to cede neither to intreaties nor threats. But the villain declared that her resistance would not avert the dishonour she thought of avoiding, as he would place near her corse that of a slave, and assert that he had discovered them together. This violence of Tarquin completed the overthrow of Lucretia, who, unwilling to survive her disgrace, killed herself.

Simone Cantarini, also known by the name of Pesarese, has given to Lucretia's countenance all the dignity and beauty worthy of his subject. Tarquin's head on the contrary is animated but by an ignoble feeling. It is to be regretted that in this picture the carnations are of a heavy and disagreeable foxy, or bricky, tint. It forms part of the Gallery of Vienna and has been engraved by Bl. Hofel.

Width 4 feet 7 inches; height 3 feet 6 ½ inches.

555.



Guil. Mieris pinx. 556

LE CHAT.

MARCHANDE DE COMESTIBLES.

TABLEAU NOMMÉ

LE CHAT.

Nous avons déjà eu l'occasion de faire remarquer que quelques tableaux sont connus et habituellement désignés par un sobriquet, qui, sans être absolument inexact, présente de la singularité et souvent même du ridicule. On peut en voir une preuve dans la dénomination donnée à ce tableau de Guillaume van Mieris; car, quoiqu'il s'y trouve un chat, il n'est assurément pas l'objet le plus remarquable de la composition, où l'on voit un pêcheur venant apporter du poisson à une marchande dont la boutique est également pourvue de gibier et de légumes; mais la difficulté de trouver une désignation courte, claire et facile à retenir, a fait donner un nom caractéristique qui ensuite a été adopté.

L'auteur de ce tableau est Guillaume van Mieris fils et élève de François Mieris le vieux. Ce tableau est un des plus parfaits du maître, tous les détails en sont finis avec le plus grand soin. Ils sont d'une telle vérité, qu'on ne peut douter qu'ils soient faits tous d'après nature. Les deux figures sont d'un bon style, ainsi que le bas-relief dont est décoré le dessous de la fenêtre.

Ce charmant tableau est peint sur bois; il fut acheté, à ce qu'on croit, à Bruxelles, par un M. West, autre que le peintre anglais de ce nom. Apporté par lui en Angleterre, il y acquit bientôt une grande réputation et un prix très-élevé. Il passa dans le cabinet de M. G. Hibbert, et appartient maintenant à M. Jean Dent. Il a été gravé par Burnet.

Haut., 1 pied 6 pouces; larg., 1 pied 2 pouces.

THE MARKET WOMAN,

OR,

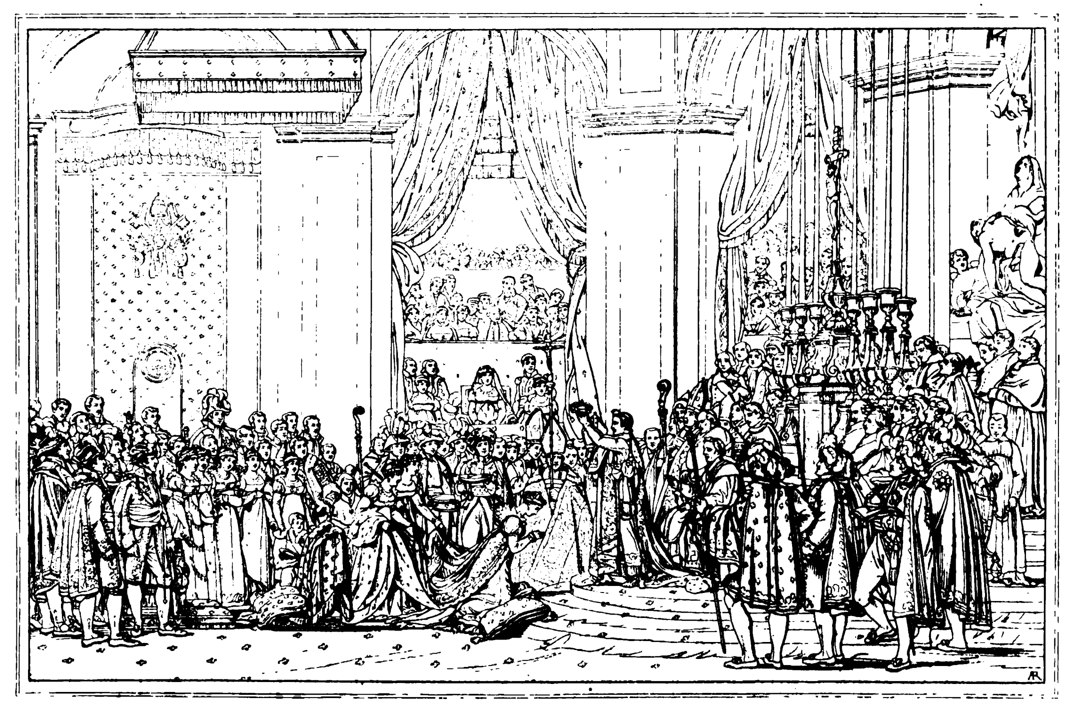
THE CAT.

We have already had occasion to remark that some pictures are known and generally designated by a nickname, which, though not absolutely inaccurate, offers singularity and sometimes even ridicule. A proof of this may be seen by the title given to this picture of William van Mieris, for although there is a cat in it, certainly it is not the most remarkable object of the composition, wherein a fisherman is seen bringing fish to a woman, whose shop is also provided with game and vegetables; but the difficulty of finding a short title, easily remembered, has occasioned the giving a characteristical name which was subsequently continued.

The author of this picture is William van Mieris, son and pupil to Francis Mieris, the elder, of whom we have given two pictures nos. 264 and 315. This picture is the most perfect by its master; all the details of it are finished with the utmost care, and they are so faithful that it canot be doubted but that they all are from nature. The two figures are in a good style as also the bas-relief decorating the under part of the window.

This delightful picture is painted on wood: it is believed to have been purchased at Brussels by a Mr. West, and to have been taken by him to England, where it soon got into great repute, and was sold for a very high price. It passed into Mr. G. Hibbert's Collection and now belongs to Mr. John Dent. It has been engraved by Burnet.

Width 19 inches; height 15 inches.



David pinx

COURONNEMENT DE NAPOLÉON

COURONNEMENT DE NAPOLÉON.

Lorsque ce tableau parut, il fut désigné sous le titre vague *du couronnement*, et en effet, quoique destiné à rappeler le couronnement de Napoléon, l'épisode qu'il représente est le couronnement de Joséphine par Napoléon lui-même.

Après avoir été vu dans l'atelier de l'auteur, ce tableau fut exposé au salon de 1808, et le public, en admirant la beauté de cette vaste composition, y remarqua une couleur vigoureuse, que jusque-là David n'avait pas mis dans ses tableaux.

Au milieu est l'empereur debout, descendant de l'autel, et tenant une couronne qu'il va placer sur la tête de l'impératrice Joséphine qui est à genoux.

A la suite de l'impératrice se voient mesdames de La Rochefoucauld et de La Vallette, portant la queue de son manteau. Derrière l'empereur est le pape, ayant près de lui les cardinaux Caprara et Braschi, puis un évêque grec. Derrière et près de l'autel sont les ambassadeurs, parmi lesquels on remarque l'amiral Gravina, MM. de Cobenzel et Marescalchi. En avant du tableau, toujours à droite, sont placés les princes Le Brun et Cambacérès, Berthier et Talleyrand-Périgord.

Au milieu du tableau, derrière l'impératrice, se voit Joachim Murat; près de lui les maréchaux Serrurier, Moncey, Bessières, et le général d'Harville; un peu à gauche est l'archevêque de Paris assis, le général Junot, en uniforme de hussard, la reine de Naples, la reine de Hollande, puis les frères de l'empereur. Derrière eux les maréchaux Le Febvre, Kellermann, Pérignon et le général Duroc.

Dans la tribune inférieure est la mère de l'empereur, la maréchale Soult et Mme. de Fontanges, puis MM. de Cossé-Brissac, de La Ville et de Beaumont. Dans la tribune supérieure on remarque le peintre David, debout et dessinant.

Larg., 31 pieds; haut., 19 pieds.

557.

THE CORONATION OF NAPOLEON.

When this picture first appeared, it was designated by the vague title of the Coronation, and in fact, though intended to recal the Crowning of Napoleon, the episode represented in it, is the Crowning of Josephine by Napoleon himself.

After being shown in the author's *Atelier,* this picture was exhibited in the Saloon of 1808 and the public had an opportunity of admiring this vast composition and remarking a vigorous colouring which David had not till then produced in his pictures.

The Emperor is in the middle descending from the altar and holding a crown which he is on the point of placing upon the head of the Empress, who is kneeling.

In the suite of the Empress are Mesdames de la Rochefoucauld and de la Vallette bearing the train of her mantle. Behind the Emperor is the Pope, and near him the Cardinals Caprara and Braschi, also a Greek Bishop. Farther back, near the altar, are the Ambassadors among whom are discernible Admiral Gravina, Messrs. de Cobenzel and Marescalchi. In front of the picture, still to the right, are placed Princes Lebrun, Cambaceres, Berthier, and Talleyrand-Perigord.

In the middle of the picture, behind the Empress, stands Joachim Murat; near him are the Marshals Serrurier, Moncey, Bessières, and General d'Harville; a little to the left sits the Archbishop of Paris, and near him are General Junot in a hussar's uniform, the Queens of Naples and Holland, and then the Emperor's brothers : behind them are the Marshals Lefebvre, Kellerman, Perignon, and General Duroc.

In the lower gallery are the Emperor's mother, the wife of Marshal Soult, and Madame de Fontange, and behind them Messrs. de Cossé-Brissac, de La Ville, and de Beaumont. In the upper gallery stands David, the artist, who is sketching.

Width 33 feet; height 20 feet 2 inches.

557.

228

LE TIBRE.

LE TIBRE.

Tous les fleuves étant représentés par une figure à demi-couchée, un bras appuyé sur une urne, les accessoires dont on les accompagne peuvent seuls servir à les distinguer et à les faire reconnaître. Ceux que l'on voit ici ne laissent aucun doute. Deux enfans, nourris par une louve, sont évidemment Romulus et Rémus allaités par la louve de Mars, et trouvés sur les bords du Tibre par le berger Faustulus. L'aviron que tient le dieu désigne que ce fleuve est navigable, et la corne d'abondance remplie de fruits et d'un soc de charrue, rappelle la fertilité que l'agriculture a donnée à ses bords.

La beauté du corps, le calme de la pose, la majesté de la tête, rendent cette statue l'une des plus belles de l'antiquité. La manière dont les détails sont rendus démontre que le statuaire n'a négligé aucune partie de cet admirable groupe.

On voit couler les eaux du fleuve sur le devant de la plinthe ; les trois autres faces sont ornées de bas-reliefs relatifs à l'histoire du Tibre. Dans la première partie, on voit Énée assis sur les bords du fleuve ; derrière lui se trouve la laie, dont la fécondité désigne l'accroissement des descendans du héros. Sur les autres faces on aperçoit le fleuve couvert de bateaux et des troupeaux paissant sur ses bords.

Ces bas-reliefs sont fort endommagés par le temps ; mais il ne manque à cette sculpture que quelques doigts des mains, le bout des pieds et une partie du nez, puis toute la partie supérieure des deux enfans, et le museau de la louve.

Ce groupe est maintenant au musée du Louvre. Il a été trouvé à la fin du xve. siècle, près de la *Via Lata*.

Long., 9 pieds 9 pouces ; haut., 5 pieds 4 pouces.

THE TIBER.

All principal rivers being represented by a recumbent figure, with one of it arms supported by an urn, the accessories accompanying it, can alone serve to distinguish and make it known. Those seen here leave no uncertainty. Two children suckled by a she-wolf are evidently Romulus and Remus fed by the she-wolf of Mars, and discovered on the banks of the Tiber by the shepherd Faustulus. The Oar held by the God imparts that the river is navigable, and the Cornucopia, filled with fruits and a ploughshare, designates the fertility produced upon its shores by Agriculture.

The beauty of the body, the calm of the attitude and the grandeur of the head, constitute this one of the finest statues of antiquity. The manner in which the details are expressed shows that the statuary neglected no part of this admirable group.

The waters of the river are seen flowing over the front of the plinth; the three other faces are adorned with Bassi-Relievi descriptive of the history of the Tiber. In the first part, Æneas is seen, seated on the banks of the river, behind him is the wild sow whose fecundity alludes to the numerous descendants of the hero. In the other parts, the river is covered with boats and herds browsing on its shores.

These Bassi-Relievi have suffered greatly from the ravages of Time; whilst the sculpture wants some of the fingers, the ends of the feet, and a part of the nose, also all the upper part of both children and the snout of the she-wolf.

This group is now in the museum of the Louvre; it was found, towards the end of the xv century, near the *Via Lata*.

Length 10 feet 4 inches; height 5 feet 8 inches.

558.



Ste FAMILLE

S^{TE}. FAMILLE.

On ne saurait trop s'étonner en voyant la fécondité de Raphaël ; son goût lui indique toujours quelque chose de gracieux et de neuf, pour rendre un sujet aussi simple, et qu'il semblerait impossible de traiter plusieurs fois, sans tomber dans des répétitions fastidieuses.

On voit ici une personne étrangère à la Sainte-Famille ; la tradition la désigne comme une sainte Catherine, quoique rien ne la fasse reconnaître d'une manière précise.

Ce tableau appartient au grand-duc de Florence ; il est placé dans le palais Pitti à Florence. On l'a regardé quelquefois comme étant d'André del Sarto, mais c'est une erreur ; on croit seulement que Raphaël étant mort avant de l'avoir terminé, c'est le peintre André del Sarto qui le termina. Il existe un tableau semblable à Naples. Il a été gravé par Fr. Villamene, par Raphael Guidi, par Mogalli, par Crispin de Pass et par M. Bertonier.

Haut., 5 pieds? larg., 4 pieds?

THE HOLY FAMILY.

The fertility of Raphael's genius is truly astonishing : his taste ever pointed out to him something graceful and new in giving so simple a subject, which it would have appeared impossible to treat several times without falling into repetions.

A personnage is seen here foreign to the Holy Family; tradition designates it as a St. Catherine although nothing indicates it positively.

This picture belongs to the Grand Duke of Florence; it is in the Palazzo Pitti at Florence. It has sometimes been considered as being by Andrea del Sarto but it is an error. Although it may be believed that Raphael, dying before it was finished, the painter Andrea del Sarto completed it. There exists a similar picture at Naples. It has been engraved by Fr. Villamene, by Raphael Guidi, by Mogalli, by Crispin de Pass, and by M. Bertonier.

Height 5 feet 4 inches; width 4 feet 3 inches.



Albane pinx

LE FEU.

LE FEU.

Les anciens regardaient le feu comme un élément, mais il ne peut plus être considéré ainsi, puisqu'il est composé de deux corps, la chaleur et la lumière. L'Albane, en composant ses tableaux des élémens, ne les a traités que d'une manière poétique ; et, dans sa lettre au cardinal de Savoie, en envoyant ses tableaux, il explique ainsi son sujet :

« Dans le premier où j'ai peint le feu, votre altesse verra, non-seulement le feu céleste et proprement élémentaire représenté par le puissant Jupiter, mais encore le feu matériel et celui de l'amour, dont Vulcain et la déesse de Chypre sont les emblêmes : je n'ai voulu placer dans les forges de Vulcain ni Brontès, ni les autres Cyclopes ; j'ai mieux aimé y peindre trois jeunes Amours, attendu que les chairs de ces enfans forment une opposition plus piquante avec les tons bruns de celles de Vulcain. J'ai dû en outre me conformer, dans ce choix, au désir de votre altesse sérénissime, car M. l'ambassadeur m'avait dit qu'elle serait bien aise que je représentasse un grand nombre d'Amours perçant de leurs traits irrésistibles le marbre le plus dur, l'acier, le diamant et le cœur même des dieux. »

Ce tableau a été gravé par M. Delignon.

Diamètre, 5 pieds 6 pouces.

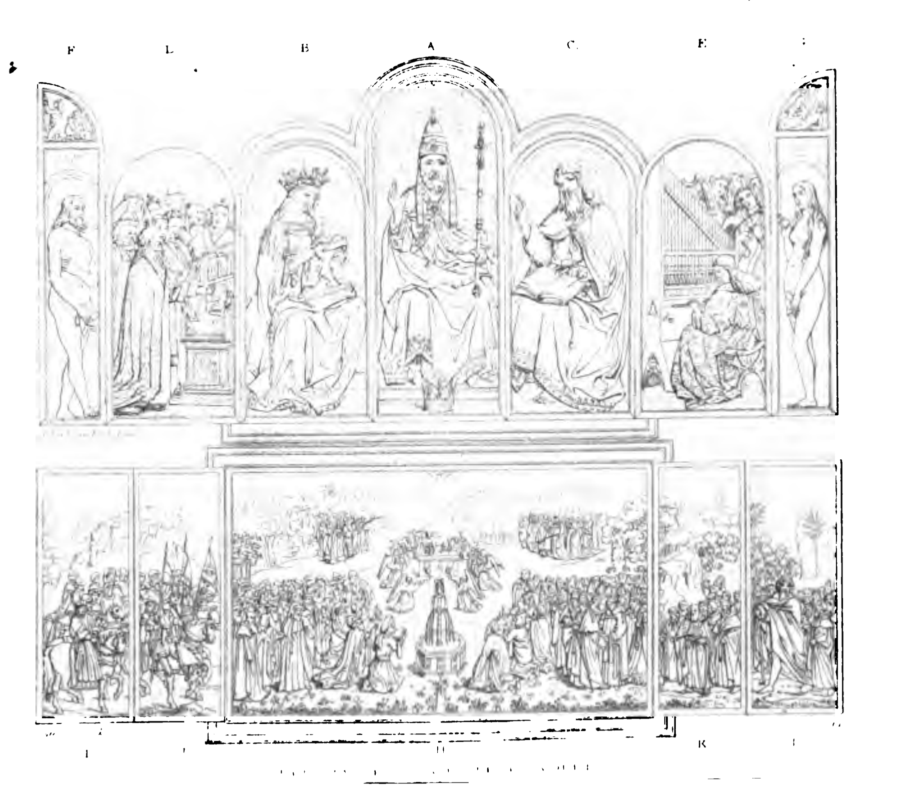
FIRE.

The ancients looked upon fire to be an element, but it cannot be considered thus, since it is composed of two bodies, heat and light. When Albani did his pictures of the Elements, he treated them only in a poetical manner, and, in his letter to the Cardinal of Savoie, accompanying his pictures he thus explains his subjects.

« In the first, wherein I have painted Fire, your Highness will see not only the celestial, and, properly speaking, elementary Fire, represented by the powerful Jove, but also material Fire, and that of love, of which Vulcan and the Cyprian Goddess are the emblems : I have placed in Vulcan's forge neither Brontes nor the other Cyclops, preferring to paint three young Loves, as the carnations of those youthful figures form a more striking contrast with the dark tints of Vulcan's. Moreover I have followed in this choice the wish of your Serene Highness, your ambassador having told me, that you would be glad I should represent a great number of Loves piercing with their irresistible darts the hardest marbles, steel, diamonds, and even the hearts of the Gods. »

This picture has been engraved by M. Delignon.

Diameter 5 feet 10 inches.


F
L
B
A
C
E
H
K

DEUX TABLEAUX

AVEC LEURS HUIT VOLETS.

Jean et Hubert, nés l'un et l'autre dans le village d'Eyck dont on leur a donné le nom, ainsi que cela arrivait fréquemment dans les siècles passés, furent chargés de décorer l'autel principal de l'église de Saint-Jean-Baptiste à Gand, devenue depuis la cathédrale, sous l'invocation de saint Bavon. Ce travail fut ordonné, vers 1420, par Josse Vyts, l'un des magistrats de la ville. On croit que la composition est due à Hubert, l'aîné des deux frères Van Eyck, auxquels on attribue généralement l'invention de la peinture à l'huile; mais ce peintre étant mort en 1426, Jean l'acheva seul, et il fut exposé aux yeux du public le 6 mai 1432.

Suivant un usage généralement adopté alors, le tableau était divisé en trois parties, qui se recouvraient chacune avec quatre volets peints, sur les parois intérieures et extérieures. La partie supérieure représente des figures presque grandes comme nature, elle fut faite par Hubert. Il est impossible de voir une peinture plus vigoureuse, plus brillante et d'un plus bel effet; l'expression de chaque tête est admirable et très-variée; tous les détails sont rendus avec un soin et une perfection véritablement étonnans, que l'on a pu atteindre depuis, mais que l'on n'a pas surpassés.

La partie qui représente l'agneau de l'Apocalypse de saint Jean est due au pinceau de Jean. Quant à la troisième partie, qui se trouvait tout en bas, elle représentait les âmes du Purgatoire : perdue depuis très-long-temps, on croit qu'elle avait été peinte par quelque élève de Jean ou de Hubert.

Le roi d'Espagne, Philippe II, fit faire, en 1555, par Mi-

chel Cocxie, une copie des deux parties encore existantes. Portée alors à Madrid, cette copie éprouva, comme les originaux, des aventures singulières. Dans les troubles qui eurent lieu en Flandre, à la fin du XVIe. siècle, les tableaux originaux des frères Van Eyck furent sauvés de la fureur des Iconoclastes. En 1794, on apporta à Paris les tableaux A, B, C, H. Ils furent rendus en 1815. Mais pendant l'absence de l'évêque de Gand, en 1816, l'un des administrateurs crut qu'une somme d'argent serait plus avantageuse pour l'église que de vieux volets dont on ne faisait plus d'usage, il vendit donc à M. Van Nieuwenhuyse, de Bruxelles, les tableaux D, E, I, J, K, L, et accepta en échange une somme de 6000 francs. Mr. Solly, célèbre amateur anglais, les acheta ensuite avec quelques autres tableaux anciens, et les paya 100,000 francs. Puis quelques années ensuite, le roi de Prusse ayant acquis la belle et riche collection qu'avait formée M. Solly, ces six tableaux, qui en faisaient partie, furent estimés plus de 400,000 francs.

Il sera curieux, sans doute, de savoir comment se trouvent aujourd'hui dispersés les tableaux originaux et leurs copies.

L'église de Saint-Bavon, de Gand, possède les tableaux originaux A, B, C, F, G, H. Puis, ainsi que nous l'avons déjà dit, les tableaux originaux D, E, I, J, K, L sont au Musée de Berlin.

Les copies de Cocxie sont peintes sur bois comme les originaux. Restées long-temps à Madrid, elles passèrent dans les mains du général Belliard qui les envoya en Belgique. Les parties A et H furent acquises par le roi de Prusse et portées à Berlin. B et C le furent en 1821 par le roi de Bavière, elles se voient maintenant au palais de Schleissém. Enfin, les copies marquées D, E, I, J, K, L ont été acquises en 1823 par le prince d'Orange; et on peut espérer qu'elles seront un jour réunies avec les originaux de Gand. Les copies F et G sont égarées.

Il existe aussi une autre copie de ces anciens tableaux sur

un seul châssis, on la croit faite dans le commencement du XVIIe. siècle. Elle se trouvait à l'Hôtel-de-Ville de Gand, et fut vendue en 1796. Achetée alors par M. Ch. Hissette, à la mort de cet amateur elle passa à Londres entre les mains de M. Aders. C'est là seulement que l'on peut voir la réunion complète de cette curieuse et ancienne composition qui représente :

A. Le Père Éternel, assis, couvert d'un grand manteau, le sceptre en main, la tiare sur la tête, et une couronne à ses pieds.

B. La Vierge, assise, une couronne sur la tête, et enveloppée d'un manteau très-ample.

C. Saint Jean-Baptiste, assis, prêchant. Il est vêtu de peaux de mouton, ayant aussi un riche manteau d'étoffe par-dessus.

D. Groupe de musiciens, chantant au lutrin.

E. Groupe de musiciens jouant de divers instrumens. C'est sans raison que quelques personnes ont cru trouver dans ce tableau une représentation de sainte Cécile.

F. Adam, debout, sans aucun vêtement. Dans le haut du tableau on voit le sacrifice d'Abel. Ce volet et le suivant sont toujours enfermés dans un endroit séparé aux archives de la cathédrale de Gand, et ne se montrent que difficilement, à cause de la nudité complète des figures.

G. Ève, également nue et tenant le fruit défendu de la main droite. Dans le haut est la mort d'Abel.

H. L'Agneau de l'Apocalypse.

I. Les justes Juges, composition de dix cavaliers, parmi lesquels se trouvent les portraits de Hubert et Jean Van

Eyck. Hubert est le premier sur le devant; on croit que le cavalier près de lui est Charles le Bon, comte de Flandres. Jean, peintre de ce tableau, se serait peint lui-même sous les traits du quatrième cavalier, qui porte un collier de corail.

J. Les soldats du Christ portant des enseignes, dont les couleurs sont précisément celles encore en usage dans les confréries de l'Arc, de l'Arbalète et de l'Escrime, toutes trois sous l'invocation de saint Georges.

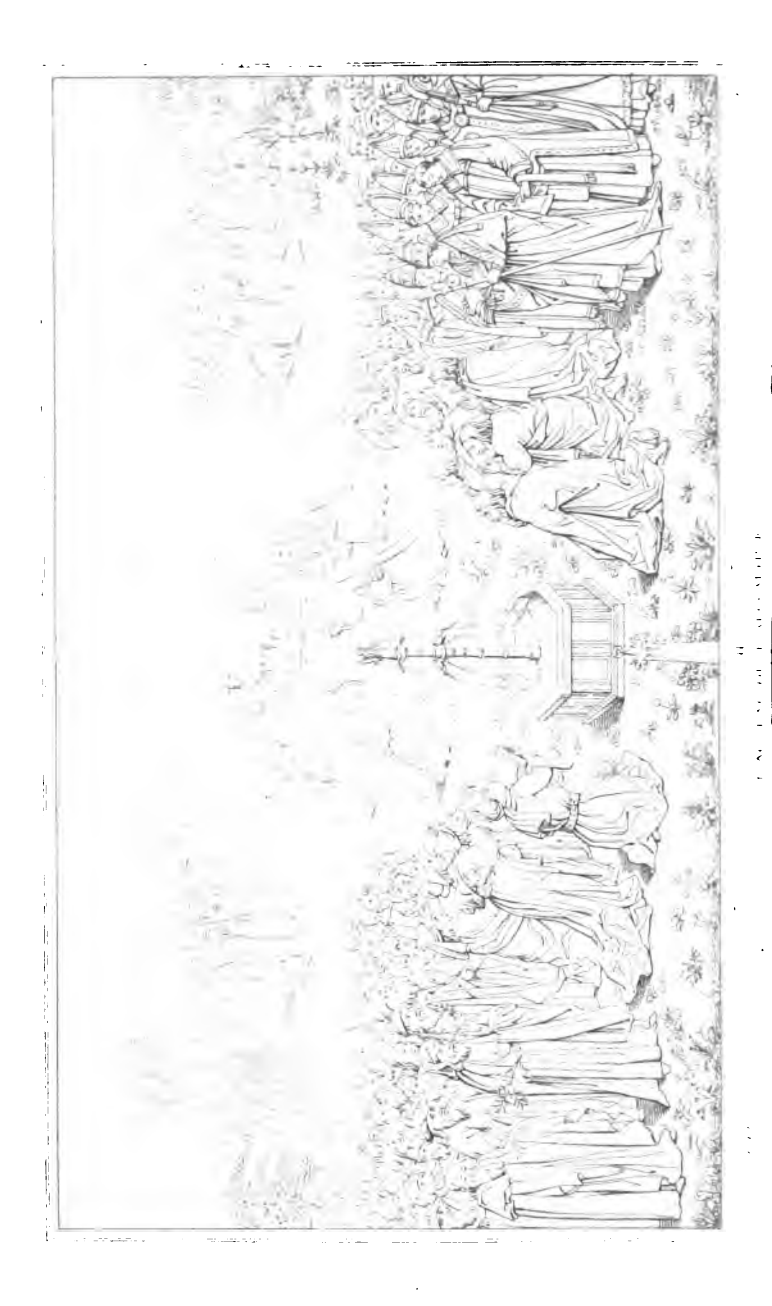
K. Les saints ermites. Le peintre a placé au milieu d'eux le célèbre Pierre-l'Ermite, reconnaissable à sa longue barbe et à la croix placée sur son habit; il la portait comme chef de la croisade qu'il prêcha avec tant de succès.

L. Les saints pèlerins. En tête est saint Christophe, bien remarquable par son énorme stature.

Il existe sur ces tableaux des notices très-intéressantes par M. G. F. Waagen de Berlin; L. de Bast, secrétaire de la Société royale des beaux-arts à Gand, et par Mme. Jeanne Schopenhauer.

Dimension des Tableaux :

A.	Haut., 6 pieds 7 pouces; larg., 2 pieds 6 pouces.
B. C. D. E.	Haut., 5 pieds 1 pouce; larg., 2 pieds 3 pouces.
F. G.	Haut., 6 pieds 7 pouces; larg., 1 pied 1 pouce.
H.	Haut., 4 pieds 8 pouces; larg., 7 pieds 4 pouces.
I. J. K. L.	Haut., 4 pieds 8 pouces; larg., 1 pied 7 pouces.



L'AGNEAU DE L'APOCALYPSE.

La petitesse de la dimension à laquelle se trouve réduit le tableau de Jean Van Eyck dans la réduction que l'on vient de voir sous le n°. 561 nous a fait penser qu'il était nécessaire de redonner ce tableau une seconde fois, et de manière à pouvoir mieux juger du talent de Jean Van Eyck.

Le peintre a pris pour texte ce que rapporte saint Jean dans l'Apocalypse :

« Je vis une grande multitude, que personne ne pouvait compter, de toute nation, de toute tribu, de tout peuple et de toute langue. Ils se tenaient debout devant le trône et devant l'Agneau, vêtus de robes blanches, et tenant des palmes à la main ; et ils disaient, d'une voix forte : C'est à notre Dieu, qui est assis sur le trône, c'est à l'Agneau qu'appartient la gloire de donner le salut. »

Jean Van Eyck a suivi le texte saint, mais il peut être bon de dire que, en tête du groupe qui est à droite, on remarque sainte Agnès, sainte Barbe, sainte Dorothée et sainte Madeleine. Dans le groupe de saints, qui est à gauche, on voit un grand nombre d'évêques, deux cardinaux et trois papes. De ce même côté, sur le devant, sont les prophètes qui ont prédit le Messie. Le groupe, qui occupe la droite, se compose de plusieurs pontifes. Tout-à-fait sur le devant, se trouvent saint Étienne, premier martyr, et saint Lievin, patron de la Belgique. Enfin, au milieu du tableau, est placée la fontaine d'eau vive, à laquelle l'Agneau doit conduire les fidèles.

Ce tableau est maintenant placé sur un autel dans l'église de saint Bavon, à Gand.

Haut., 4 pieds 8 pouces ; larg., 7 pieds 4 pouces.

THE LAMB OF THE APOCALYPSE.

The small dimension to which is brought the picture by John Van Eyck in the reducing, given in the preceding n°. 561, has induced us to give this subject a second time, that the painter's talent may be the better judged.

The artist has taken for his text, what St. John relates in the Apocalypse:

« And, lo, a great multitude, which no man could number, of all nations, and kindreds, and people, and tongues, stood before the throne, and before the Lamb, clothed with white robes, and palms in their hands; and cried with a loud voice, saying, Salvation to our God which sitteth upon the throne, and unto the Lamb. »

John Van Eyck has followed the holy text, but it is proper to remark, that at the head of the group, to the right, are seen St. Agnes, St. Barbe, St. Dorothea, and St. Magdalene. In the group of Saints, to the left, are seen a great number of Bishops, two Cardinals, and three Popes. On the same side, in front, are the Prophets, who predicted the Messiah. Quite in front, are St. Stephen, the first martyr, and St. Lievin, the patron of Belgium. In the middle of the picture, is the fountain of the Water of Life to which the Lamb is to conduct the Faithful.

This picture is now placed over an altar in the church of St. Bavon at Ghent.

Height 5 feet; width 7 feet 10 inches.



Le Sueur pinx. 562.

NAISSANCE DE L'AMOUR.

NAISSANCE DE L'AMOUR.

Quoique les auteurs anciens aient souvent varié sur l'origine de l'Amour, l'opinion la plus généralement suivie est qu'il était fils de Mars et de Vénus. C'est donc la déesse de Cythère, que le peintre représente ici, au moment où elle vient de donner le jour à son fils, et qu'elle en confie l'éducation aux Grâces. La figure de l'Aurore, que l'on voit dans le ciel, semble faire sentir l'heure à laquelle est arrivé cet important événement.

Ce tableau, de Le Sueur, était autrefois au milieu du plafond d'une des pièces du rez-de-chaussée de l'hôtel qu'occupait le président Lambert de Thorigny. Il fut acquis pour le Roi en 1777, ainsi que les autres peintures de cette même suite, ainsi que celle des Muses, que Le Sueur avait été chargé de faire dans cet hôtel, qui fut long-temps un point de réunion, pour les artistes et les gens de lettres.

Le tableau de la Naissance de l'Amour a été gravé par Desplaces.

Haut., 5 pieds 8 pouces; larg., 3 pieds 11 pouces.

THE BIRTH OF LOVE.

Although the ancients are often at variance respecting the origin of Love, the opinion most generally received is that he was the son of Mars and Venus. The painter has therefore here represented the Cytherean goddess, the moment after she has given birth to her son, and is confiding his education to the Graces. The countenance of Aurora, seen in the heavens seems to impart that she is going to announce to the world this important event.

This picture by Le Sueur, was formerly in the middle of the ceiling of an apartment on the ground floor of the hotel, occupied by the President Lambert de Thorigny. It was transferred to the Museum in 1795, with the other pictures that Le Sueur and Le Brun had been commissioned to paint in that hotel, which, for a long time, was the place of meeting for Artists and Men of letters.

The picture of the Birth of Love has been engraved by Desplaces.

Height 6 feet; width 4 feet 2 inches.



Cartellier sc.

LA PUDEUR

LA PUDEUR.

Hésiode raconte que la Pudeur, indignée de la corruption des hommes, quitta la Terre avec Némésis. M. Cartellier l'a représentée ici sous la figure d'une jeune nymphe surprise en sortant du bain, et cherchant à s'envelopper d'une draperie, pour se dérober aux regards indiscrets. Il a placé à ses pieds une tortue, emblème naturellement adopté pour désigner la Pudeur, puisqu'elle se cache soigneusement.

L'expression de la figure est très-juste, elle exprime parfaitement le sentiment naturel à une jeune fille, qui craint de laisser apercevoir les beautés dont la nature l'a douée. Sa figure est pure et gracieuse. Quelques personnes ont prétendu trouver un peu de maigreur dans quelques parties de cette statue; mais on doit sentir que l'artiste a dû chercher à imiter une jeune personne de quinze ou seize ans, et qu'à cet âge les formes n'ont pas encore acquis toute la rondeur que l'on peut admirer un peu plus tard.

Cette statue, en marbre, a été exécutée avec beaucoup de soin; elle fut exposée au salon de 1801, et fut acquise par l'impératrice Joséphine pour décorer la Malmaison. En 1818, elle fut achetée par M. Lerouge; il en existe une gravure par M. Forster.

Haut., 5 pieds 9 pouces.

PUDICITIA.

Hesiod relates, that Modesty, indignant at man's depravity, left the Earth with Nemesis. M. Cartelier here represents her under the figure of a young nymph, surprised on her leaving the bath, and endeavouring to wrap herself up in her drapery, to be hid from indiscreet eyes. He has placed at her feet a tortoise, an emblem naturally adopted to designate modesty, as it carefully hides itself.

The expression of the figure is very accurate, it perfectly expresses that feeling natural to a young girl fearful of discovering the beauties with which nature has endowed her. The countenance is pure and graceful. A few persons have thought that a little leanness was discernible in some parts of the statue; but it must be recollected that the artist had sought to imitate a young female, only fifteen or sixteen years old, and, that at that age, the forms have not acquired the roundness, admired at a later period.

This marble statue has been wrought with much care : it was exhibited in the Saloon of 1801 and has been engraved by M. Forster.

Height 6 feet 1 inch.

TWO PICTURES

AND THEIR EIGHT SHUTTERS.

Hubert and John, both born in the village of Eyck of which the name was given to them, as was frequently the case in former times, were commissioned to decorate the High Altar in the Church of St. John the Baptist at Ghent, subsequently the Cathedral, under the protection of St. Bavon. This work was ordered about the year 1420, by Josse Vyts, one of the magistrates of the city. It is believed that the composition is Hubert's, the elder brother of the two Van Eycks, to whom the discovery of painting in oil is generally attributed. But as Hubert died in 1426, John finished it alone, and it was exhibited to the public May 6, 1432.

According to a custom usually followed at that time, the picture was divided into three parts, each covered with four shutters, the partions of which were painted on both sides: The upper part was painted by Hubert and represents some figures nearly the size of life. It is impossible to find a painting more vigorous, more brilliant, and of a finer effect; the expression of each head is admirable and greatly varied; all the details are given with a truly astonishing care and perfection, which may have since been attained, but not surpassed.

The part, representing the Lamb of the Apocalypse of St. John is from the pencil of John: as to the third part, which was also below, it represented the souls in Purgatory. Lost a long time ago, it is thought to have been painted by a pupil of John or Hubert.

The King of Spain, Philip II. caused a copy of the two

then existing parts to be taken, in 1555, by Michael Cocxis. This copy being at the time taken to Madrid, experienced, like the originals, singular adventures. In the disturbances that took place towards the end of the XVI. century, the original paintings, by the brothers Van Eyck, were saved from the fury of the Iconoclasts. In 1794 the pictures A, B, C, and H, were brought to Paris, and were returned in 1815. But during the absence of the Bishop of Ghent, in 1815, one of the trustees took it into his head, that a sum of money would be of more advantage to the Church than a parcel of old shutters of which no use was made: he therefore sold to M. Van Nieuwenhuyse of Brussels, the pictures D, E, I, J, K, and L, for the sum of 6,000 franks, about L 240. M. Solly, a celebrated English amateur, purchased them afterwards with other ancient paintings, paying them 100,000 franks, or L. 4,000. Some years later the King of Prussia, purchasing the rich and magnificent Collection, formed by M. Solly, these six pictures, which formed part of it, were valued at more than 400,000 franks, or L. 16,000.

No doubt it will be satisfactory to the curious reader to know where, at the present moment, the original pictures and the copies are dispersed.

The Church of St. Bavon of Ghent possesses the originals A, B, C, F, G, and H; as we have already stated: the originals D, E, I, J, K, and L are in the Museum of Berlin.

The copies by Cocxis are, like the originals, painted upon wood: apter remaining a long time at Madrid, they came into the possession of General Belliard, who sent them to Belgium. The parts A and H were purchased by the King of Bavaria and sent to Berlin. B and C were bought by the King of Bavaria: they now are in the Palace of Schleissem. The copies marked D, E, I, J, K and L were purchased in 1823, by the Prince of Orange, and it is hoped will one day be placed with the Ghent originals. The copies F and G are mislaid.

There also exists another copy of these ancient paintings, upon a single frame, it is thought to have been executed at the beginning of the XVII century: it was at the Ghent Mansion House, and was sold in 1796. M. Ch. Hissette was the purchaser, and at the death of that amateur it went to London, falling into the possession of Mr. Aders. It is there only that may be seen the compleat series of this curious and ancient composition which represents:

A. THE ALMIGHTY, sitting, covered with large a Mantle a Sceptre in his hand, a Tiara unpon his head, and a Crown at his feet.

B. THE VIRGIN, sitting, a Crown upon her head, and wrapped in a very full Mantle.

C. ST. JOHN THE BAPTIST, sitting and preaching. He is clothed in sheep skins, and has also a rich mantle over him.

D. A GROUP OF MUSICIANS singing at a Desk.

E. A GROUP OF MUSICIANS playing various instruments. It is without foundation that some persous have believed, they had found in this picture a representation, of St. Cecilia.

F. ADAM, standing upright, without any clothing. In the upper part of this shutter, the Sacrifice of Abel is seen. This shutter and the following are always kept in the Archives of the Cathedral of Ghent, in a place apart, and are shown but with considerable difficulty, in consequence of the entire nudity of the figures.

G. EVE, also naked, and holding in her right hand the forbidden fruit. In the upper part is the death of Abel.

H. THE LAMB OF THE APOCALYPSE.

I. The upright judges, a composition of ten horsemen, among whom are the portraits of Hubert and John Van Eyck. Hubert is the first in front: the rider near him is thought to be Charles the Good, Earl of Flanders. John, who painted this picture, must have represented himself under the form of the fourth rider wearing a coral necklace.

J. Christ's Soldiers bearing banners, the colours of which are precisely the same as those still in use among the Bow, the Cross-bow, and Fencing Companies, all three under the protection of St. George.

K. The Holy Hermits. The painter has placed in the midst of them, the celebrated Peter the Hermit, discernible by his long beard and the cross on his dress; he wore the latter as Chief of the Crusade which he so successfully preached.

L. The Holy Pilgrims. At their head is St. Christopher, remarkable for his enormous stature.

There exists some very interesting Notices upon these pictures by Mr, G. F. Waagen of Berlin; L. de Bast, Secretary to the Royal Society of Fine Arts at Ghent, and Mrs. Jane Schopenhauer.

Sizes of the Pictures.:

A.	Height 7 feet; width 2 feet 7 3/4 inches.
B. C. D. E.	Height 5 feet 11 inches; width 2 feet 4 1/4 inches.
F. G.	Height 7 feet; width 13 1/2 inches.
H.	Height 4 feet 11 1/2 inches; width 7 feet 9 1/2 inches.
I. J. K. L.	Height 4 feet 11 1/2 inches; width 20 nches.



LOTH ET SES FILLES

LOTH ET SES FILLES.

Quoique ce tableau soit attribué à Raphaël, et que l'on trouve, dans la pose des figures et dans la composition, la grâce particulière à ce grand maître, encore sommes-nous portés à dire qu'il est plus probablement peint par Jules-Romain, d'après un dessin de son maître. Cependant Mathias Osterreich, dans la description des tableaux de Sans-Souci, le regarde comme un des chefs-d'œuvre de Raphaël, et le place sur le même rang que la sainte Cécile de Bologne, la Sainte Famille du Musée de Paris et la Vierge à la Chaise de la galerie de Florence.

On a déjà pu voir le même sujet traité par Giordano, sous le n°. 344, et par Guido Reni, sous le n°. 448. On se rappelle que, lorsque Sodome fut condamnée aux flammes, Loth obligé de fuir alla d'abord à Segor; mais, craignant encore de périr : « Il sortit donc pour demeurer sur la montagne avec ses deux filles, et se retira avec elles dans une caverne. Alors l'aînée dit à la cadette : Notre père est vieux, et il n'est resté aucun homme sur la terre qui puisse nous épouser selon la coutume du pays. Venez? donnons du vin à notre père, enivrons-le, et dormons avec lui, afin que nous puissions conserver de la race de notre père. »

Ce tableau est peint sur bois, il a été gravé par Jean Martin Preisler.

Haut., 2 pieds 6 pouces; larg., 3 pieds 5 pouces.

LOT AND HIS DAUGHTERS.

Although this picture is attributed to Raphael, and, in the attitudes of the figures and in the composition, the grace peculiar to that great master may be found, still we are induced to say that it is more probable to have been painted by Giulio Romano, after a design of his master's. Yet Matthias Osterreich, in his description of the pictures at Sans-Souci, considers it as one of Raphael's masterpieces, and places it on a par, with the St. Cecilia of Bologna, the Holy family in the Paris Museum, and the Virgin and Chair of the Gallery of Florence.

The same subject, treated by Giordano, has been given no. 344, and by Guido Reni, no. 448. It will be remembered that when Sodom was condemned to the flames, Lot being obliged to flee, first went to Zoar but still fearing to perish: « He went out and dwelt in a cave, he and his two daughters. And the firstborn said unto the younger, Our father is old, and there is not a man in the earth to come in unto us after the manner of all the earth. Come let us make our father drink wine, and we will lie with him, that we may preserve seed of our father. »

This picture is painted on wood; it has been engraved by John Martin Preisler.

Height 2 feet 8 inches; width 3 feet 7 inches.



Ste PETRONILLE

S^TE. PÉTRONILLE.

Tout en honorant la mémoire des saints, on ne peut douter cependant qu'on ait placé dans leur vie plusieurs faits altérés et quelquefois même entièrement controuvés. Les peintres ont souvent suivi la tradition la plus ordinaire, sans s'inquiéter si elle était la plus véridique.

L'histoire ne donne rien de certain sur l'existence de sainte Pétronille, que l'on dit fille de l'apôtre saint Pierre. Son nom a varié aussi suivant les pays où son culte a été transporté. C'est elle qu'il faut reconnaître sous les noms de *Perronelle, Pernelle* et *Perine*. On assure que le corps de cette vierge, avait été enterré dans un cimetière situé sur le chemin d'Ardée. On dit aussi que, dans le VIIIe. siècle, le pape Paul en fit retirer le corps de cette sainte pour le placer dans l'église de Saint-Pierre, où l'on veut qu'il soit encore, et où l'on fait tous les ans sa fête avec solennité le 31 mai.

C'est le moment de cette translation qu'a représenté ici le peintre. Tandis que plusieurs hommes placent avec précaution le corps de sainte Pétronille dans le caveau qui vient d'être ouvert dans l'église, des fidèles témoignent leur étonnement de la beauté et de la conservation du corps terrestre de la sainte. On peut voir en même temps le corps céleste de Pétronille reçu dans le ciel par Jésus-Christ.

Ce tableau, l'un des plus beaux de Jean-François Barbieri, fut fait en 1623 pour l'église de Saint-Pierre à Rome. Il est d'une vigueur extraordinaire et d'un effet merveilleux; mais il fut transporté au palais de *Monte-Cavallo* lorsque l'on eut fait la copie en mosaïque qui se voit aujourd'hui à Saint-Pierre. Il a été gravé par Jacques Frey et par Nicolas Dorigny.

Haut., 22 pieds 2 pouces; larg., 13 pieds.

S^T. PETRONILLA.

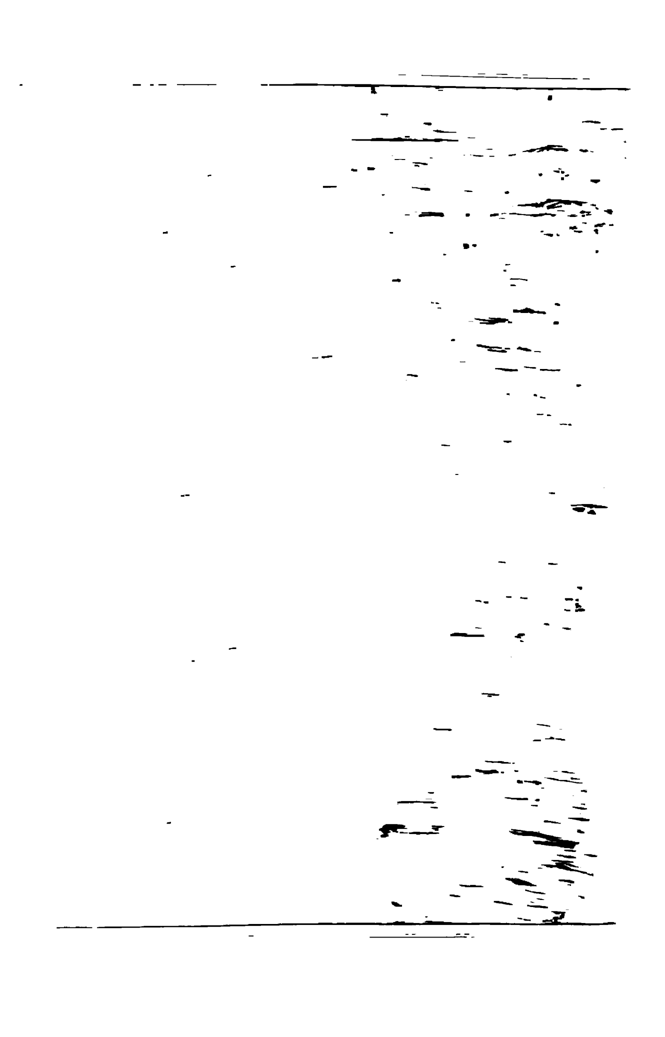
Though honouring the memory of Saints, still, it cannot be denied that several particulars introduced in their lives have been exaggerated, and sometimes even entirely invented. Whilst painters have often followed the more common tradition, without caring for its veracity.

History imparts nothing certain respecting the existence of St. Petronilla who is said to be the daughter of the Apostle St. Peter. Her name has varied according to the countries where she was held in veneration : being known by the names of *Perronella*, *Pernel*, and *Perina*. It is affirmed that the body of this virgin was buried in a cemetery situated on the road to Ardea : it is also said, that in the eighth century, Pope Paul had the body of the Saint taken thence, to place it in the Church of St. Peter, where it is asserted to be at present, and where her festival is solemnly kept on the thirty-first of May.

It is the moment of this removal represented here by the painter. Whilst some men carefully place the body of St. Petronilla in the vault, opened in the church, several of the faithful testify their astonishment at the beauty and preservation of the Saint's earthly remains. The celestial form of St. Petronilla is seen at the same time, as she is received in heaven by Je us Christ.

This picture, one of the finest by Giovanni Francesco Barbieri, is in the Church of St. Peter at Rome. It is of an extraordinary vigour and wonderful effect : a copy in mosaic has been made from it. Both James Frey and Nicholas Dorigny have engraved it.

Height, 23 feet 4 inches; width 13 feet 10 inches.



L'ANNONCE AUX BERGERS.

A l'instant de la naissance de Jésus-Christ, Dieu la fit connaître à des bergers qui gardaient leurs troupeaux dans les environs de Bethléem. Une vive lumière se manifesta dans le ciel au milieu de la nuit, et son apparition subite répandit la terreur parmi les animaux et les hommes : mais l'ange du Seigneur rassura les bergers et leur dit d'aller à Bethléem adorer le Christ. En même temps se joignit à cet ange une multitude de la milice céleste, louant Dieu et disant : « Gloire à Dieu au plus haut des cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté ! »

Une scène d'un effet aussi pittoresque devait convenir au talent de Rembrandt et à celui de Flinck, l'un de ses élèves ; aussi ont-ils fait l'un et l'autre une annonce aux bergers : mais quoiqu'il y ait quelque ressemblance entre leurs tableaux, on y remarque aussi de grandes différences. La composition de Rembrandt offre plus de chaleur, celle de Flinck plus de richesse ; l'une est plus expressive, l'autre plus gracieuse. Le coloris du tableau de Flinck ne représente pas d'oppositions aussi brillantes que celles qui se trouvent dans le tableau de Rembrandt, mais on y voit avec plaisir de l'harmonie et de la finesse. Parmi les animaux, règne un tumulte qui rend parfaitement l'effet de la peur. L'expression de leurs gardiens, montre bien l'étonnement mêlé d'un sentiment religieux. Les figures sont bien groupées ; elles sont toutes remplies de naïveté, et leurs traits ont une sorte de noblesse à laquelle Rembrandt s'éleva quand il le voulut, mais qu'il chercha rarement.

Ce tableau a été gravé par Longhi.

Larg., 6 pieds ; haut., 5 pieds.

THE ANNUNCIATION
TO THE SHEPHERDS.

As the moment of the birth of Jesus Christ, God manifested it to some shepherds who were tending their flocks by night, in the neighbourhood of Bethlehem. The glory of the Lord shone round about them and they were sore afraid, as were also the cattle, but the angels said unto the shepherds : « Not to fear, but to go to Bethlehem, and adore Christ the Lord. » And suddenly there was with the angel a multitude of the heavenly host praising God, and saying : « Glory to God in the highest, and on earth peace, good will toward men. »

A scene of so picturesque an effect, was well adapted to Rembrandt's talent, and also to Flinck's, one of his pupils: therefore both have painted the Annunciation to the Shepherds. But although there is some resemblance in their pictures, still there are also great differences. Rembrandt's composition offers more warmth, Flinck's more richness ; the one is more expressive, the other more graceful. The colouring of Flinck's picture does not present such brilliant contrasts as those in Rembrandt's, but its harmony and delicacy are highly pleasing. Among the animals there reigns a tumult which perfectly expresses the effect of fear. The expressions of the keepers display correctly, astonishment blended with religious feelings. The figures are well grouped : they are full of nature, and their features have a species of grandeur that Rembrandt reached when he wished, but which he seldom sought.

This picture has been engraved by Longhi.

Width, 6 feet 4 inches; heigth, 5 feet 4 inches.



RENIEMENT DE [illegible] PIERRE

RENIEMENT DE St. PIERRE.

La disposition générale de ce tableau est parfaite sous le rapport de l'ordonnance et de la couleur; mais plus il offre de beautés, plus on regrette d'y trouver des défauts graves quant aux convenances et aux costumes. Combien sont choquans des anachronismes tels que ceux des soldats de Tibère dans Jérusalem, avec le costume flamand du XVIIe. siècle! Comment le peintre a-t-il pu leur donner des hallebardes et un drapeau? comment les fait-il jouer aux cartes? puis d'où vient qu'il a mis sur le devant de son tableau, des personnages accessoires, tandis que saint Pierre, l'objet principal, est au second plan du tableau dans un coin? Ces critiques ne doivent pas empêcher de voir la finesse d'expression que Teniers a donnée à l'officier, qui par la place qu'il occupe, semblerait être le principal personnage. On le reconnaît à l'élégance de son costume, et l'on voit que, tout en jouant aux cartes, il paraît distrait de son jeu, par les questions que la servante adresse à saint Pierre. Il semble prêter toute son attention à cette conversation afin d'entendre la réponse de l'apôtre.

Ce tableau a été gravé par Delaunay.

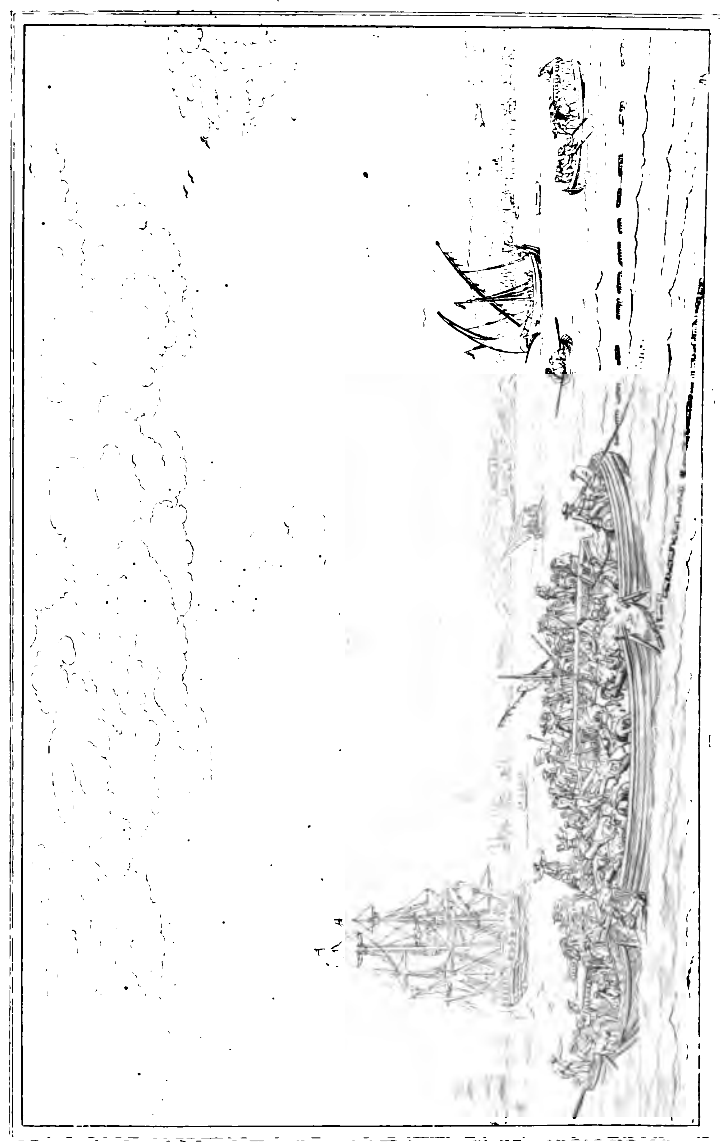
Larg., 1 pied 8 pouces; haut., 1 pied 2 pouces.

S^T. PETER'S DENIAL OF CHRIST.

The general arrangement of this picture is perfect, with respect to the composition and colouring : but, the more beauties it presents, the more it is to be regretted, that serious faults are discernible in it, as to propriety and the costumes. How revolting are such anachronisms as Tiberius' soldiers in the Flemish dress of the seventeenth century! How came the painter to think of giving them halberds and a flag? How came he to represent them playing at cards? And then, how came he to place in the fore-ground of his picture, secondary personages, whilst S^t. Peter is in a corner of the middle-ground? Still these defects must not blind us to the delicacy of expression which Teniers has given to the Officer, who, by the part where he is introduced, might have been supposed to be the principal personage. He is known by the elegance of his dress, and it is evident, that, although playing at card, his mind is off the game, in consequence of the questions which, the servant girl addresses to St. Peter : he appears to give all his attention to this conversation, that he may catch the reply of the Apostle.

This picture has been engraved by Delaunay.

Width 1 foot 9 inches; height 1 foot 3 inches.



PÊCHE DU THON.

Cette pêche, l'une des plus importantes de la Méditerranée, se fait au moyen de grands filets, tendus dans un espace de plus de mille brasses en carré, et disposés de manière à ce que le poisson arrive dans un endroit resserré, nommé *carpon* ou *chambre de la mort*. Tout cet appareil porte le nom de *madrague*, ainsi que la pêche elle-même, qui est une partie de plaisir à laquelle assistent ordinairement un grand nombre de spectateurs. On ne saurait trop admirer l'adresse et l'agilité des pêcheurs qui se jettent dans l'enceinte même où se trouvent réunis les thons, et s'efforcent de les saisir à la main, de les harponner ou de les assommer. La résistance vigoureuse de ces poissons donne souvent lieu à des scènes divertissantes pour les spectateurs.

Cette scène est prise au lever du soleil dans le golfe de Bandol. On voit dans l'éloignement le village ainsi que le château qui a été détruit à la fin du siècle dernier; maintenant la pêche n'a plus lieu dans cet endroit. Ce tableau peint par Joseph Vernet, fut exposé au salon de 1755, il est actuellement placé dans la grande galerie du Louvre. Il a été gravé par Lebas et Cochin.

Larg., 8 pieds; haut., 5 pieds.

THE TUNNY FISHERY.

This fishery, one of the most lucrative in the Mediterranean, is carried on by means of large nets, spread over a space of upwards of a thousand fathoms square, and so arranged that the fish come to a narrowed part, called *the Carpon*, or *Chamber of death*. The whole of the apparatus bears the name of *Madrague*, as also the fishing itself, forming a party of pleasure, at which a great number of spectators usually attend. The skill and agility of the fishermen, who throw themselves in the very spot where the Tunnies are gathered; endeavouring to catch them with their hands, to harpoon, or to fell them, cannot be too mnch admired. The strong resistance of these fish often gives rise to scenes highly diverting to the beholders.

This scene is taken at sun-rise, in the Gulf of Bandol; the village and castle which were destroyed towards the end of the last century are seen in the distance: at present the fishery is no longer carried on in that part. This picture, painted by Joseph Vernet, was exhibited in the Saloon of 1755: it now is in the Grand Gallery of the Louvre. It has been engraved by Lebas and Cochin.

Width 8 feet 6 inches; height 5 feet 4 inches.



370.

MARIAGE ROMAIN

MARIAGE ROMAIN.

C'est au luxe des Romains, dans leur sarcophage, que nous devons la plupart des bas-reliefs antiques. Celui-ci, sculpté sur la face principale du monument, représente le mariage d'un Romain; les deux petits côtés de ce même tombeau offrent d'autres scènes de la vie du même personnage.

Les deux époux se donnent la main en présence de Junon *pronuba*, qui les réunit avec ses bras et reçoit leur serment. La mariée est enveloppée dans le *flammeum*, grand manteau de pourpre consacré à cette cérémonie. Près d'elle est une femme que l'on doit croire sa mère, tandis que le père de l'époux est de l'autre côté. Devant eux est le génie de l'hyménée tenant son flambeau.

Près de ce groupe se voient deux victimaires prêts à immoler un taureau, en présence du héros, qui verse des parfums sur l'autel.

A droite est le même héros, à qui un soldat amène une femme captive avec son enfant, tandis que la Victoire, placée derrière lui, tient la palme du vainqueur.

Le sarcophage sur lequel est ce bas-relief fait partie de la galerie de Florence, il a été gravé par Dequevauviller; il est gravé en sens inverse de l'original.

Haut., 3 pieds; larg., 7 pieds 2 pouces

A ROMAN MARRIAGE.

We are indebted for the greater part of the Antique Bassi-Relievi, to the luxury of the Romans in their Sarcophagi. The present one, sculptured on the principal face of the monument, represents the marriage of a Roman: the two smaller sides of the same tomb offer other scenes from the life of the same personage.

The married pair take each other by the hand in the presence of Juno, *Pro nuba*, who unites them with her arms, and receives their oath. The bride is wrapped up in the *Flammeum*, a large purple mantle destined for that ceremony: near her, is a woman, who may be supposed to be her mother, whilst the bridegroom's father is on the other side. Before them is the Genius of Hymen holding his torch.

Near this group, two Victimarii are seen ready to immolate a bull, in presence of the Hero, who is pouring perfumes on the altar. On the right hand is the same hero to whom a soldier is bringing a female captive, with her child; whilst Victory, placed behind him, holds the victor's palm.

The sarcophagus upon which this Basso-Relievo is found, forms part of the Gallery of Florence; it has been engraved by Dequevauviller: in this plate, it is reversed from the original.

Height 3 feet 2 inches; width 7 feet 7 inches.



NATIVITÉ

NATIVITÉ,

DITE

LA NUIT DU CORRÉGE.

La naissance de Jésus-Christ ayant eu lieu la nuit, dans une étable, il eût été difficile d'y placer une lumière qui pût éclairer convenablement la scène. Pour y suppléer, le Corrége a imaginé de représenter l'enfant Jésus resplendissant de lumière et répandant un vif éclat sur tous les personnages.

Parmi les tableaux célèbres, la Nuit du Corrége tient un rang distingué. Peint sur bois, il avait été destiné à orner un autel dans l'église de Saint-Prosper de Reggio : il passa ensuite dans la galerie des ducs de Modène, et fit partie de ceux que ce prince céda au roi de Pologne. Richardson rapporte que l'on avait à Modène l'engagement qui fut fait pour le paiement de ce tableau, et dont la traduction paraîtra sans doute curieuse.

Par cette note de ma main, moi Albert Pratonero, je fais foi, comme je promets de donner à maître Antoine de Coreggio, peintre, deux cent huit livres anciennes de Reggio, et cela pour le paiement d'un tableau qu'il m'a promis de faire avec grand soin et où sera peint la nativité de Notre Seigneur, avec les figures environnantes selon les mesures et grandeur comprises dans le dessin que m'a apporté le même maître Antoine, de sa propre main.*

Le XIIII octobre, MDXXII.

Le roi de Pologne fit faire par le peintre Nogari, de Venise, une copie de ce tableau de la même grandeur que l'original et la donna au duc de Modène. On en connaît des gravures par J.-M. Mitelli et par Surugue fils.

Haut., 9 pieds 1 pouce; larg., 6 pieds 8 pouces.

* Environ 170 francs. On le paierait aujourd'hui quatre mille fois davantage.

THE NATIVITY,

CALLED,

THE NOTTE OF CORREGGIO.

The birth of Jesus Christ having taken place at night and in a stable, it would have been difficult to have introduced there a light that could suitably illumine the scene. To remedy this difficulty Correggio represented the Infant Jesus shining with light and shedding a vivid lustre over all the personages.

Correggio's Notte holds a high rank among celebrated pictures. Painted on wood, it had been intended to ornament an altar in the Church of San Prospero of Reggio: it afterwards got into the Gallery of the Duke of Modena and formed part of those sold by that Prince to the King of Poland. Richardson relates that there existed at Modena the contract made for the payment of this picture, the translation of which, no doubt, will appear curious.

*By this memorandum written by me Albert Pratonero, I bind myself and promise to pay to Maestro Antonio da Córreggio, painter, two hundr-ed ancient Reggio livres *, and that, as a payment of a picture which he has promised me to do with great care and wherein is to be represented the Nativity of Our Lord, with the surrounding figures according to the measures and sizes marked in the drawing, which the said Maestro Antonio brought unto me with his own hand.*

OCTOBER, XIIII, MDXXII.

The King of Poland had a copy taken of this picture by the painter Nogari of Venice, of the same size as the original, and gave it to the Duke of Modena. There are engravings of it by J. M. Mitelli and by Surugue Junr.

Height 9 feet 8 inches; width 7 feet 1 inch.

* About L7. At the present day it would be paid four thousand times as much.



Albane pinx. 572

L' EAU

L'EAU.

« Dans le troisième tableau, où je devais représenter l'eau, dit l'Albane dans sa lettre au cardinal de Savoie, j'ai voulu exprimer non-seulement le mélange des sources et des rivières avec les fleuves, mais celui des fleuves avec la mer. Sur la mer, j'ai peint Galathée, emblème de l'écume qui se forme à la surface de l'humide élément : j'ai placé autour d'elle des amours, des nymphes, des tritons : premièrement, parce que les chairs de ces figures offrant des tons différens, cette variété devait rendre l'ensemble du coloris plus agréable ; secondement, parce que les nymphes et les amours, en rappelant les divers travaux auxquels la mer nous invite, tels que la récolte des perles et celle du corail, la pêche au filet et à l'hameçon, me donnaient le moyen d'embrasser mon sujet dans toute son étendue. »

Vénus Aphrodite voguant sur la mer est placée sur un char formé de coquilles réunies ; plusieurs amours l'entourent : l'un conduit le dauphin attelé au char ; deux autres tiennent la voile enflée par les vents ; sur le rivage, d'autres amours sont occupés à tirer des filets, et ramènent à terre des perles et du corail, qu'ils s'empressent d'offrir à des nymphes pour leur parure.

Ce tableau a été gravé par Duthenoffer.

Les Quatre Élémens de l'Albane ont été donnés successivement sous les nos. 547, 554, 560 et 572.

Diamètre, 5 pieds 6 pouces.

WATER.

« In the third picture, wherein I was to represent Water, says Albani, in his letter to the Cardinal de Savoie, I have endeavoured, not only to express the conflux of streams with rivers, but also of great rivers with the sea. I have placed Galathea on the sea, as an emblem of the foam that forms itself upon the surface of the liquid element : around her are Loves, Nymphs, and Tritons. First, because the carnations of those figures presenting various tints, the variety renders the whole of the colouring more agreeable ; Secondly, because the Nymphs and Loves, recalling the various labours to which the sea invites us, such as the Pearl and Coral Fishery, Fishing with line and net, gave me the means of embracing my subject in all its extent. »

Venus Aphrodite wafted on the sea, is on a car formed of shells; several Loves surround her, one conducts the Dolphin yoked to the car; two others hold the sail, swelled by the winds; other Loves are busied in dragging nets and bring to land pearls and coral, which they eagerly offer to some nymphs to adorn themselves with.

This picture has been engraved by Duthenoffer.

The four Elements by Albani have been given successively, Nos. 547, 554, 560, and 572.

Diameter 5 feet 10 inches.

572.



Titien pinx.

473

JÉSUS-CHRIST PORTÉ AU TOMBEAU.

JÉSUS-CHRIST PORTÉ AU TOMBEAU.

Saint Jean rapporte qu'après la mort de Jésus-Christ, Joseph d'Arimathie, l'un de ses disciples, obtint de Pilate la permission d'enlever le corps pour l'ensevelir, Nicodème l'aida dans cet acte pieux. L'Évangile ne dit pas que l'apôtre saint Jean ait aidé les deux disciples ; mais, comme au moment où Jésus-Christ expira il était près de la croix avec la Vierge et Marie Madeleine, il est assez naturel de penser qu'il aura coopéré au transport de Jésus-Christ dans le sépulcre.

C'est ici l'un des plus beaux tableaux du Titien ; il est parfaitement conservé, et certainement il a été peint par ce maître lors de sa plus grande vigueur.

On y admire également l'harmonie des couleurs et la belle entente du clair-obscur. Le corps de Jésus-Christ est parfaitement rendu ; on sent son affaissement et la pesanteur des membres qui n'ont plus de soutien. L'expression des têtes est sévère et pleine de noblesse. La Madeleine, remplie d'effroi, semble vouloir éloigner la Vierge de ce cruel spectacle. Saint Jean paraît accablé de douleur ; tandis que, plus âgé et moins lié avec Jésus-Christ, Joseph d'Arimathie est plus calme.

Ce tableau avait appartenu au duc de Mantoue avant de passer dans le cabinet de Charles Ier., roi d'Angleterre. Après la mort de ce prince, il fut acheté par M. Jabach, qui le vendit ensuite au Roi. On le voit maintenant dans la grande galerie du Louvre. Il a été gravé par Gilles Rousselet.

Largeur, 6 pieds 6 pouces ; hauteur, 4 pieds 6 pouces.

THE ENTOMBING OF CHRIST.

S^{t}. John relates that after the death of Jesus Christ, Joseph of Arimathea, one of the disciples, obtained permission from Pilate to carry away the body to bury it, and that Nicodemus assisted in this pious act. The Gospel does not mention that S^{t}. John assisted those two disciples, but as, at the moment Jesus Christ expired, he was near the Cross with the Virgin and Mary Magdalene, it is natural to suppose he helped in removing Jesus Christ to the tomb.

This is one of Titian's finest pictures : it is in high preservation and was certainly painted during that Master's zenith.

The harmony of the colours, and the excellent management of the light and shade are equally admirable. The body of Christ is perfectly delineated : the lifeless sway of it and the weight of the falling limbs are felt. The expression of the heads is severe and full of grandeur : the horror-stricken Mary Magdalene seems endeavouring to remove the Virgin from the cruel scene. S^{t}. John appears overwhelmed with grief whilst Joseph of Arimathea, who was older and less intimate with Jesus Christ, displays more calm.

This picture belonged to the Duke of Mantua previous to its being transferred to the Collection of Charles I. King of England : after the death of the latter prince, it was purchased by M. Jabach, who subsequently sold it to the King of France. It is now in the Grand Gallery of the Louvre : it has been engraved by Gilles Rousselet.

Width, 6 feet 11 inches; height, 4 feet 9 inches.



LA FÊTE DE ROIS

LA FÊTE DES ROIS.

Un sujet de cette nature convenait parfaitement au talent du peintre, qui est plus remarquable par sa couleur vraie et vigoureuse que par son dessin, souvent incorrect. Jordaens a répété trois fois le même sujet : dans celui qu'a gravé Paul Pontius, il a placé sur le devant une mère nettoyant son enfant, ce qui rend la scène un peu triviale.

La fête des Rois, qui se célèbre encore si souvent dans les familles, et dans laquelle un gâteau est partagé entre tous les habitans d'une maison, rappelle le temps où, dans cette fête, les esclaves même étaient admis à prendre leurs repas à la table du maître. Quoique cette fête ait lieu ordinairement la veille ou le jour de l'Épiphanie, elle n'a cependant rien de religieux, et son origine remonte bien plus haut que la *manifestation* de Jésus-Christ aux Mages; aussi l'Église s'est-elle souvent élevée contre cet usage, reste des Saturnales, qui, chez les Romains, se célébraient vers cette époque de l'année. L'égalité y régnait entre tous les convives, et le roi de la fête n'avait d'autre autorité que celle de régler ce qui avait rapport au service du repas et aux plaisirs qui l'accompagnaient.

Ce tableau a été gravé par Kruger.

Largeur, 6 pieds 3 pouces; hauteur, 4 pieds 8 pouces.

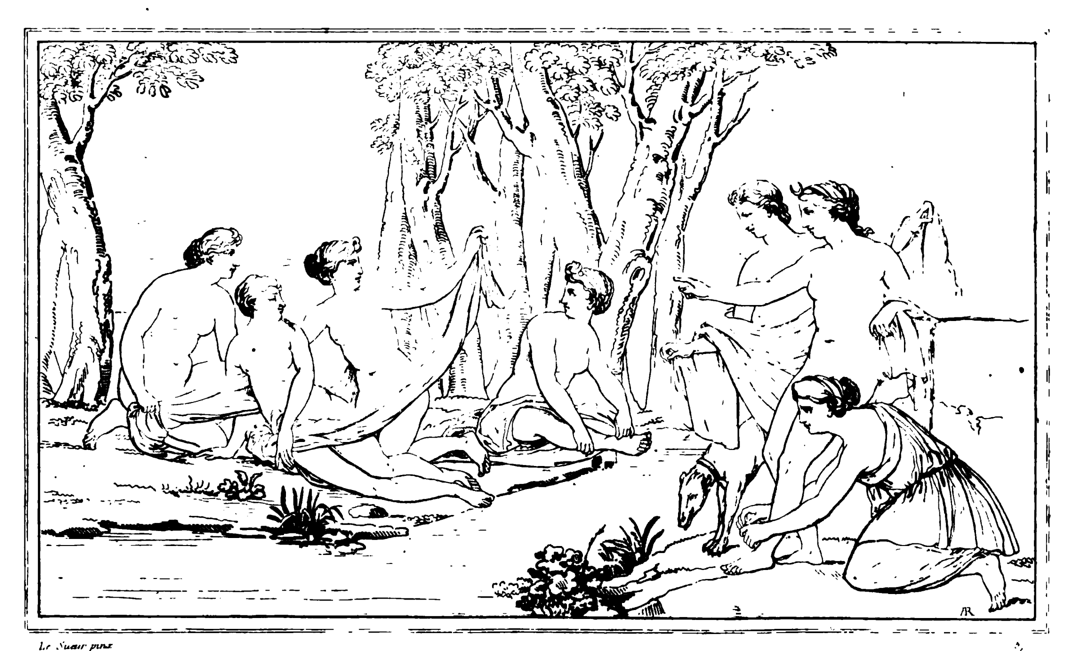
TWELFTHDAY.

A subject of this kind perfectly suited the talent of the artist, who is more remarkable for his faithful and vigorous colouring that for his drawing which is often inaccurate. Jordaens has painted the same subject three times : in the one, engraved by Paul Pontius, he has introduced, in the foreground, a mother wiping her infant, which causes the scene to become rather trivial.

Twelfthday called on the continent, the Festival of Kings, which is still often celebrated among families, and at which time a cake is divided amongst all the inmates of a household, recals the time when, during this holiday, slaves even were admitted to partake their meals at the master's table. Although this festival takes place on the eve, or the day of the Epiphany, it has nevertheless nothing religious, and its origin is anterior to the manifestation of Jesus Christ to the Wise Men. The Church has often opposed itself to this custom, a remains ofthe Saturnalia, which among the Romans were celebrated about this time of the year. Equality then reigned amongst the guests, and the King of the Feast had no other authority that that of directing what referred to the service of the repast and the pleasures accompanying it.

This picture has been engraved by Kruger.

Width 6 feet 7 inches; height 4 feet 11 inches.



Le Sueur pinx

DIANE DÉCOUVRANT LA GROSSESSE DE CALISTO

CALISTO.

Parmi les tableaux de Le Sueur, que nous avons donnés précédemment, plusieurs ont été peints, par cet habile artiste, pour décorer les appartemens du président Lambert de Thorigni, dans l'hôtel qu'il habitait à la pointe orientale de l'Ile Saint-Louis.

Le Bain de Calisto est peint en camayeux à la voûte d'une très-petite pièce, dans l'attique de cet hôtel. Le Sueur, en décorant cette partie, y a représenté des sujets convenables pour le *Cabinet des Bains*. C'est dans la partie au-dessus de la cheminée que se voit le sujet de Calisto; en face se trouve Diane au bain, surprise par Actéon. On voit dans les deux bouts le triomphe de Neptune et celui d'Amphitrite. Ces quatre compositions imitant des bas-reliefs sont liées entre elles par les figures de plusieurs divinités de la mer, accompagnées d'enfans qui tiennent des branches de corail. Lorsque Mme. Du Chastelet fut propriétaire de l'hôtel Lambert, ce cabinet changea de destination et devint la chambre de Voltaire. Elle n'est plus connue que sous cette dénomination, par les habitans actuels de cet ancien séjour des lettres et des arts, devenu maintenant le magasin général de la literie militaire.

On peut admirer dans la décoration de cette petite coupole le génie de Le Sueur, la pureté de son dessin et la grâce de sa composition.

Le sujet de Calisto a été gravé par Duflos.

Haut., 2 pieds; larg., 3 pieds 6 pouces.

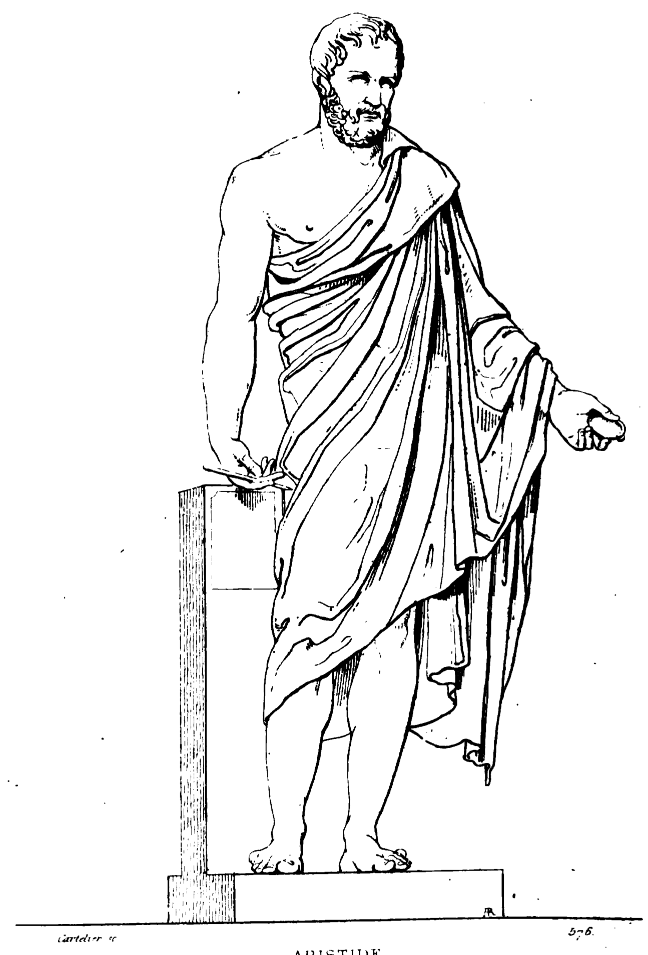
CALISTO.

Among the pictures of Le Sueur already givenby us, several were painted by that skilful artist, to adorn the apartments of the President Lambert de Thorigny in the Hotel he inhabited, at the eastern point of the Isle St. Louis, Paris.

Calisto Bathing is painted in *camayeux* in the vaulted ceiling of a very small room on the attic of the hotel. In decorating this part Le Sueur has represented in it, subjects suitable to the *Cabinet des Bains*, or the Baths. In the part above the chimney, Calisto is seen, opposite to her is Diana surprised by Actæon : at the two ends are the Triumph of Neptune and that of Amphitrite. These four compositions which imitate bassi-relievi, are connected together by means of several sea Deities, accompanied by children holding branches of coral. When the Lambert Hotel belonged to Madame Du Chastelet, this apartment changed its destination, and became Voltaire's room; and it is known under that name only, by the present inhabitants of this ancient abode of Letters and the Fine Arts, but which is now become the general bed warehouse of the military. In the decorating of this cupola, the genius of Le Sueur, his correctness of drawing, and the gracefulness of his composition must be admired.

The subject of Calisto has been engraved by Duflos.

Height 2 feet 1 inches; width 3 feet 8 inches.



Cartelier sc. 576.

ARISTIDE.

ARISTIDE.

Fils de Lysimachus, Aristide fut surnommé *le juste;* il se distingua, par son courage, aux journées de Marathon et de Platée : recommandable par son intégrité, il administra soigneusement les deniers publics. Son admiration pour Lycurgue le porta à regarder l'aristocratie comme la meilleure forme de gouvernement. Thémistocle, au contraire, avait des sentimens tout-à-fait opposés, et ces deux grands hommes, élevés ensemble, vécurent dans une opposition continuelle.

Le surnom de *juste*, finit par éveiller l'envie. Les Athéniens s'étant donc assemblés le condamnèrent au ban de l'Ostracisme. Cette punition n'était pas réservée aux coupables. Pour qu'elle fût infligée, il fallait six mille voix défavorables à celui qu'on voulait bannir. Ce scrutin se faisait en inscrivant, sur une coquille, le nom du citoyen dont la présence déplaisait. Lors de ce jugement, un paysan, ne sachant pas écrire, présenta sa coquille au philosophe, en le priant d'écrire le nom d'Aristide. Celui-ci, fort surpris, demande à cet homme s'il lui a fait quelque tort. — Aucun, reprit le paysan, je ne le connais même pas ; mais je suis las de l'entendre partout appeler *le juste*. Aristide écrivit son nom sur la coquille, et la rendit sans dire un seul mot.

Cette statue en marbre, d'un style noble et sévère, est drapée avec autant de goût que de simplicité. La tête, surtout, est d'une très-belle expression. Destinée à décorer la salle des séances du sénat, elle ne fut point exposée au Salon, dans la crainte que le public ne fît alors quelque allusion au bannissement du général Moreau. Elle a été gravée par Corot.

Haut., 6 pieds.

ARISTIDES.

Aristides, the son of Lysimachus, was called the Just; he distinguished himself, by his courage, in the battles of Marathon and Platea; praiseworthy for his integrity, he carefully regulated the public treasure. His partiality for Lycurcus, induced him to consider Aristocracy as the best form of government. Themistocles, on the contrary, was actuated by entirely opposite feelings, and these two great men lived in a continual state of dissension.

His surname of Just, at last awoke envy, and the Athenians being therefore assembled condemned him to exile by Ostracism This punishment was not reserved for the guilty; for it to be inflicted it was necessary there should be six thousand votes against the individual intended to be banished. The ballot was carried on by inscribing on a shell the name of the citizen whose presence displeased. At the moment of this voting, a peasant, who knew not how to write, presented his shell to the philosopher, requesting him to write the name of Aristides. The latter, greatly surprised, asked the man if he had done him any injury. — None, replied the peasant, I do not even know him, but I am weary of hearing him every where, called the Just. Aristides wrote his name on the shell, and returned it without uttering another word.

This marble statue of a noble and severe style is draped with as much taste as simplicity: the head particularly has a very fine expression. It was intended to decorate the Sitting Hall of the Senate but it was not exhibited in the Saloon, lest the public at that time, should have made some allusion to the banishment of General Moreau. It has been engraved by Corot.

Height 6 feet 4 inches.

576.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS

DE MAÎTRES, *Collections* et Sujets,

compris sous les nos. 1 à 576.

A

B

C

T

U

V

W

Z

ALPHABETICAL TABLE

OF THE

MASTERS, *Collections* and Subjects

from N°. 1 to N°. 576 inclusive.

B

C

R

S

W

Z

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 85 A 96 BIS.

91	541	Florentins attaqués.	Mich.-Ange.	*Cabinet particulier.*
	542	Sainte Justine.	B. Pordenone.	*Galerie de Vienne.*
	543	Incrédulité de saint Thomas.	Rubens.	*Anvers.*
	544	Ugolino.	Reynolds.	*Cabinet particulier.*
	545	Remords d'Oreste.	Hennequin.	*Musée français.*
	546	Chœur de Néréides.	. . . . .	*Musée français.*
92	547	La Terre.	Fr. Albane.	*Turin.*
	548	Mort d'Adonis.	Al. Véronèse.	*Galerie de Dresde.*
	549	Sacrifice d'Abraham.	D. Teniers.	*Galerie de Vienne.*
	550	Sainte Cécile.	J. Scheffer.	*Galerie de Vienne.*
	551	Mariage de la Vierge.	Vanloo.	*Musée français.*
	552	Joueuse d'osselets.	. . . . .	*Galerie Sans-Souci.*
93	553	Mort de Cléopâtre.	Dominiquain.	*Cabinet particulier.*
	554	L'air.	Fr. Albane.	*Turin.*
	555	Lucrèce.	C. Pésarèse.	*Galerie de Vienne.*
	556	Marchande de comestibles.	Guil. Miéris.	*Cabinet particulier.*
	557	Couronnement de Napoléon.	L. David.	*Musée français,*
	558	Le Tibre.	. . . . .	*Musée français.*
94	559	Sainte Famille.	Raphael.	*Florence.*
	560	Le feu.	Fr. Albane.	*Turin.*
	561	Deux tabl. av. leurs 8 volets.	J. et H. v. Eyck.	*Gand* et *Anvers.*
	562	L'agneau de l'Apocalypse.	J. van Eyck.	*Gand.*
	563	Naissance de l'Amour.	Le Sueur.	*Musée français.*
	564	La pudeur.	Cartellier.	*Cabinet particulier.*
95	565	Loth et ses filles.	Raphael.	*Galerie Sans-Souci.*
	566	Sainte Pétronille.	B. Guerchin.	*Rome.*
	567	L'annonce aux bergers.	Fl. Govaert.	*Musée français.*
	568	Reniement de saint Pierre.	D. Teniers.	*Musée français.*
	569	Pêche du thon.	Jos. Vernet.	*Musée français.*
	570	Mariage romain.	. . . . .	*Galerie de Florence.*
96	571	La nuit du Corrège.	A. Corrège.	*Galerie de Dresde.*
	572	L'eau.	Fr. Albane.	*Turin.*
	573	J.-C. porté au tombeau.	Titien.	*Musée français.*
	574	Le roi boit.	J. Jordaens.	*Musée français.*
	575	Calisto.	Le Sueur.	*Musée français.*
	576	Aristide.	Cartellier.	*Paris.*
96 *bis.*		Titres, Tables.		
		Notice sur Jouvenet.		
		— sur Le Guerchin.		
		— sur Albert Durer.		

INDEX

TO THE

PAINTINGS AND SCULPTURES

CONTAINED IN THE PARTS 85 TO 96 BIS INCLUSIVE.

91	541	Florentines bath. in the Arno.	Mich. Angelo.	*Private collection.*
	542	St. Justine.	R. Pordenone.	*Vienna gallery.*
	543	The Incredulity of St. Thomas.	Rubens.	*Antwerp.*
	544	Ugolino.	Reynolds.	*Private collection.*
	545	The remorse of Orestes.	Hennequin.	*French museum.*
	546	Procession of Nereides.	. . . . .	*French museum.*
92	547	Earth.	F. Albani.	*Turin.*
	548	The death of Adonis.	A. Veronese.	*Dresden gallery.*
	549	The Sacrifice of Abraham.	Teniers.	*Vienna gallery.*
	550	St. Cecilia.	Scheffer.	*Vienna gallery.*
	551	The Marriage of the Virgin.	Vanloo.	*French museum.*
	552	A Female playing at Talus.	. . . . .	*Potsdam.*
93	553	The Death of Cleopatra.	Z. Domenico.	*Private collection.*
	554	Air.	F. Albani.	*Turin.*
	555	Lucretia.	C. Pesarese.	*Vienna gallery.*
	556	The Market Woman.	W. Mieris.	*Private collection.*
	557	The Coronation of Napoleon.	L. David.	*French museum.*
	558	The Tiber.	. . . . .	*French museum.*
94	559	The Holy Family.	Raphael.	*Florence.*
	560	Fire.	F. Albani.	*Turin.*
	561	2 pict. with their 8 shutters.	J., H. v. Eyck	*Ghent and Antwerp.*
	562	The Lamb of the Apocalypse.	John v. Eyck.	*Ghent.*
	563	The Birth of love.	Le Sueur.	*French museum.*
	564	Pudicitia.	Cartellier.	*Private collection.*
95	565	Lot and his daughters.	Raphael.	*Sans Souci.*
	566	St. Petronilla.	F. B. Guercino	*Rome.*
	567	The annunc. to the shepherds.	Fl. Govaert.	*French museum.*
	568	St. Peter's denial.	D. Teniers.	*French museum.*
	569	The Tunny Fishery.	J. Vernet.	*French museum.*
	570	A Roman Marriage.	. . . . .	*Florence gallery.*
96	571	The Notte of Corregio	A. Correggio.	*Dresden gallery.*
	572	Water.	F. Albani.	*Turin.*
	573	The Entombing of Christ.	Titian.	*French museum.*
	574	The King drinks.	J. Jordaens.	*French museum.*
	575	Calisto.	Le Sueur.	*Paris.*
	576	Aristides.	Cartelier.	*Paris.*

96 *bis.*
- Title Page.
- Notice of Jouvenet.
- — of Guercino.
- — of Albert Durer.
- Index.

